DUDAR

Альманах Дударскага клуба Беларусі
1/2012

- Дуда вырабу Ю. Панкевіча, здымак З. Сасноўскага

DUDAR

Альманах Дударскага клуба Беларусі

1/2012

ГІСТОРЫЯ

ЗНЕШНІЯ СУВЯЗІ

АСЭНСАВАННЕ ТРАДЫЦЫІ

КУЛЬТУРАЛОГІЯ

ГУМАР

На пярэдняй вокладцы выкарыстаны партрэт Багдана Чыслава, *на задняй* – партрэт Алеся Сурбы (аўтар абодвух здымкаў – Алег Белавусаў).

Выданне другога нумара альманаха будзе адбывацца па меры складання падпіскі. Па падпіску звяртацца на пазначаныя вышэй каардынаты.

Кантакты:
+375 (29) 3425791, zsasnouski@tut.by

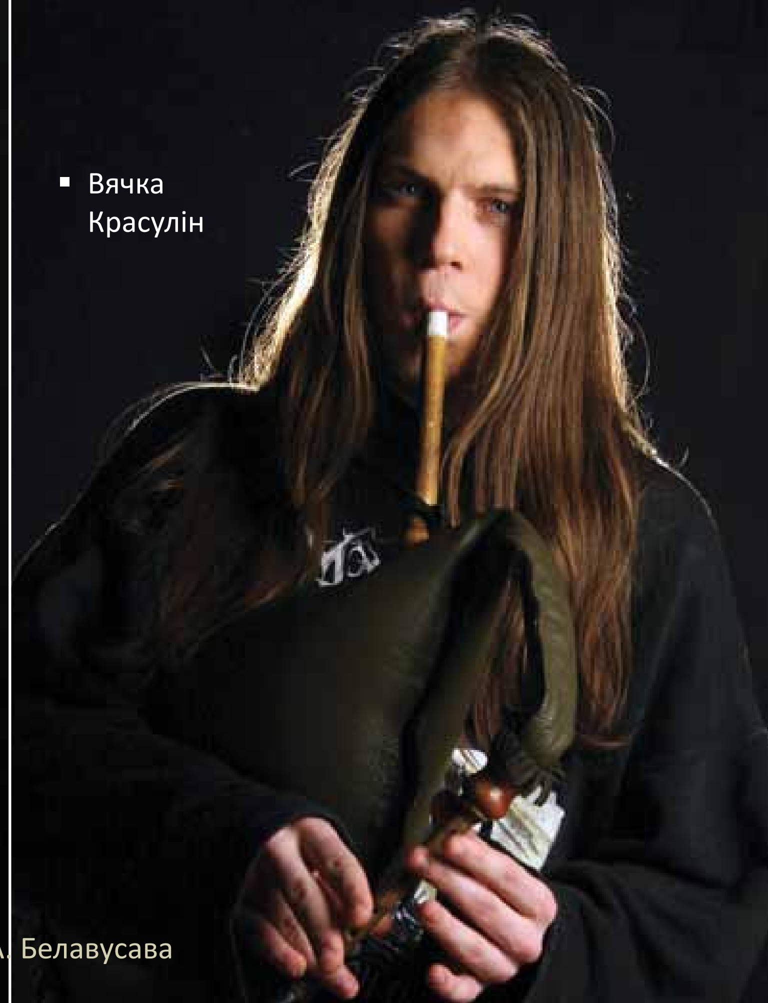
Альманах выдадзены пры садзейнічанні **Этнагістарычнага цэнтра “Явар”** і пры падтрымцы **Праграмы малых грантаў Амбасады ЗША ў Мінску.**

▪ Юрась Панкевіч
Здымак А. Белавусава

Алег Лук’янцаў

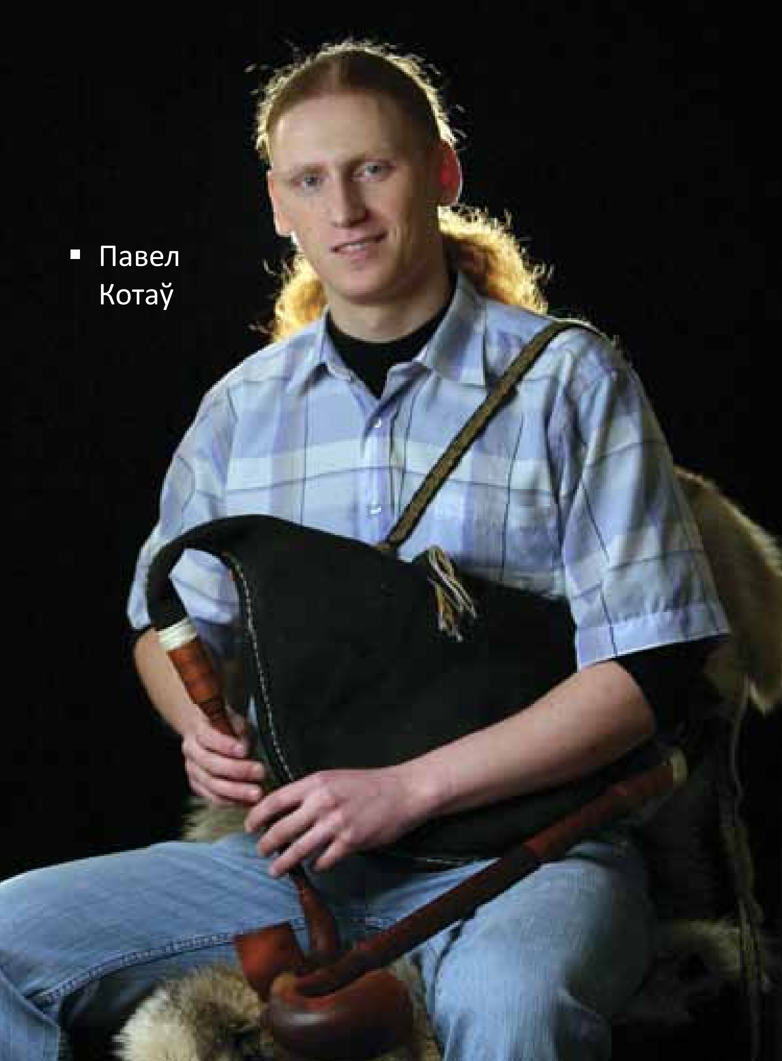
Юрась Панкевіч

Аляксей Барэйша



Вячка Красулін

Здымкі А. Белавусава



Павел Котаў

Стась Чавус

Жалейка дуды вырабу Т. Кашкурэвіча

Здымкі А. Белавусава

Дуды вырабу Т. Кашкурэвіча і З. Сасноўскага

- Васіль Грынь

Здымак А. Белавусава

Дуды вырабу Т. Кашкурэвіча і Ю. Панкевіча,
здымак З. Сасноўскага

Зміцер САСНОЎСКІ

ГІСТОРЫЯ “крыўскай”-“ліцьвінскай”-“беларускай” ДУДЫ

Першабытнасць

Традыцыя язычковых інструментаў сягае ў першабытнае грамадства. Менавіта там зараджаліся традыцыі імітавання галасоў жывёлаў з дапамогай пішчыкавых прыстасаванняў, менавіта там ляжаць карані нашай багатай і старажытнай традыцыі дударства.

Першыя музычныя практыкаванні былі сакральнымі дзеяннямі па імітацыі навакольных гукаў і ўпарадкаванню іх у мантрычныя меладычныя формулы. Таму вельмі важна коратка апісаць гукавое атачэнне, у якім “варыліся” эстэтычныя перакананні першабытных музыкаў. Гукавы свет насельнікаў Беларусі дахрысціянскага перыяду добра ілюструе кніга А. Багдановіча “Пережитки древнего миросозерцания у белоруссов” (1895): зямля часам гудзе і дрыжыць, бо ў каменнай гары б’ецца прыкаваны цмок; гучны крык і грукат адпалохвае злых духаў; асаблівай сілай валодае рэха; гром грукоча ад трэння жорнаў Перуна; хада лесуна па лесе суправаджаецца трэскам і адначасовым выццём воўка і рыкам мядзведзя; сарока, крумкач, зязюля і сава носяць весткі і здольны прадказваць падзеі; у паветры лётаюць словы, замовы і праклёны; словы “пускаюць па ветры” ці ўкладаюць у хлеб і ваду; сваё імя ахоўваюць і не кажуць незнаёмым… [*Богданович А.* **Пережитки древнего миросозерцания у белоруссов. Гродна, 1895**].

Музыкант у міфалагічнай традыцыі – вяшчун багоў. Паводле паданняў, вакол багамі абранага музыкі сыходзяцца жывёлы і злятаюцца птушкі, перад ім схіляюцца расліны, вакол яго раяцца пчолкі і таўкуцца дзеці. Паводле беларускіх казак, сапраўдны музыка здольны сваёй музыкай змяняць наваколле, уздзейнічаць на людзей і ўплываць на багоў. Гэтыя ўяўленні наслоены на кожны прадмет, у тым ліку на кожны музычны інструмент. Л. Салавей: “Нават умоўны гук прымітыўнага гукаўтвараючага інструмента значыў больш, чым проста сігнал” [**Міфалогія. Духоўныя вершы. Мн., 2003**].

Вяршыняй першабытнай інструментальнай культуры былі касцяныя духавыя інструменты. На тэрыторыі Беларусі знойдзена некалькі такіх інструментаў **эпохі неаліту**. На паселішчы Дубакрай (воз. Сенніца, мяжа Віцебскай і Пскоўскай абласцей) знойдзены дзве касцяныя прамыя адкрытыя жалейкі, якія маюць па 5 гукавых адтулін [*Зайкоўскі Э.* **Музычная культура першабытнага часу на тэрыторыі Беларусі // Из истории науки и техники Белоруссии : тезисы докладов конференции 26–27 мая 1988 г. Мн., 1988**]. Абломкі жалеек знойдзены таксама на неалітычных стаянках у Крывінскім тарфяніку (між в. Галоўск і в. Асавец Бешанковіцкага раёна). Усе яны зроблены з трубчатых птушыных костак [*Чарняўскі М.* **Ілюстраваная гісторыя старажытнай Беларусі. Мн., 2003**].

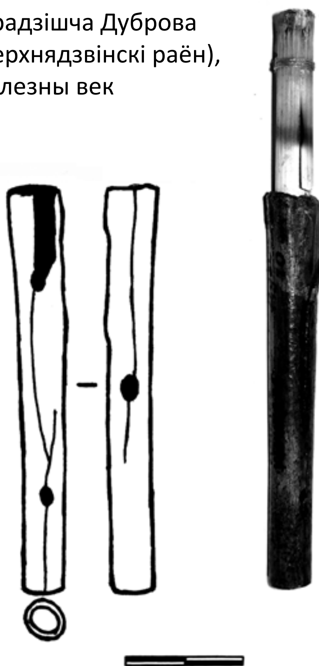
Унікальная жалейка з трыма іграваымі адтулінамі была знойдзена ў 2004 г. М. Чарняўскім на тым жа Крывінскім тарфяніку на стаянцы Асавец-7 [*Чарняўскі М. М.* **Тарфяніковая стаянка Асавец-7 – новыя даследаванні // Гісторыка-археалагічны зборнік. № 20. Мн., 2005**]. М. Чарняўскі: “Жалейка, знойдзеная ў гэтым годзе, з’яўляецца адзіным цэлым экзэмплярам музычнага інструмента такога тыпу на Крывінскім тарфяніку” [**там жа**]. Уся працягласць корпуса мае насечаныя рыскі. Часта іх вызначалі як арнамент, але даследаванні А. Фралова на вялікай колькасці археалагічнага матэрыялу паказалі, што насечкі на прадметах часта з’яўляюцца элементамі першабытнага ліку. Такія насечкі сустракаюцца на многіх касцяных трубачках, у тым ліку і на флейтах з іграваымі адтулінамі. Гэта сведчыць пра тое, што музычныя інструменты выкарыстоўваліся ў першабытным грамадстве ў разнастайных сферах дзейнасці [**там жа**].

На Крывінскім тарфяніку ў 1972 г. М. Чарняўскім пры раскопках помніка Асавец-2 быў выяўлены фрагмент касцяной жалейкі першай паловы 2-га тыс. да н. э [**Гісторыя Беларусі. Т. 1. Мн., 2000**]. Гэта тонкі касцяны флейтавы інструмент з маленькім унутраным дыяметрам, зроблены

з косткі дробнай птушкі (магчыма, чаплі).

На стаянцы Асавец-2 разам з жалейкай былі знойдзены таксама стоды і скульптурка птушкі **[там жа]**. На гэтай жа стаянцы М. Чарняўскі знайшоў выяву качкі на абломку гаршка і прадметы з іклаў дзіка, якія ён ідэнтыфікаваў як фігуркі птушак **[*Чарняўскі М.* Ілюстраваная гісторыя старажытнай Беларусі]**. Тое, што побач з жалейкамі, вырабленымі з птушыных костак, знойдзены фігуркі птушак і стоды, магчыма, сведчыць пра выкарыстанне жалеек у нейкіх абрадах, звязаных з птушкамі. Пастаянная прысутнасць птушак сярод рэчаў і малюнкаў можа сведчыць пра ўстойлівы культ птушак часоў неаліту.

На гарадзішчах **жалезнага веку** Беларусі выяўлена пяць касцяных жалеек з іграваймі адтулінамі. Адна жалейка знойдена на гарадзішчы днепра-дзвінскай і банцараўскай культур Дуброва (Верхнядзвінскі раён), дзве жалейкі – на гарадзішчы штрыхаванай керамікі Гарані (Смаргонскі раён) і адна на гарадзішчы мілаградскай і зарубінецкай культур Уваравічы (Буда-Кашалёўскі раён). Усе знаходкі выраблены з трубчатых костак птушак, ахайна абрэзаных з абодвух канцоў. Паверхня дбайна адпаліравана. Датыроўка знаходак вельмі шырокая, яна можа быць прывязана да ўсяго часу існавання паселішчаў. Гэта VII ст. да н. э. – VIII ст. н. э. **[*Дробушевский А. И.* Костяные изделия Уваровичского городища… // Рэгіянальная навуковая канферэнцыя “Гістарычныя лёсы Верхняга Падняпроўя”. Магілёў, 1995. Ч. 1; *Зверуго Я. Г.* Исследование Гораньского городища // LA. 1992. № 9; *Шадыро В.* Средневековые материалы из городища Прудники // Сярэдневяковыя старажытнасці Беларусі. Мн., 1993]**.



▪ Жалейка з гарадзішча Дуброва (Верхнядзвінскі раён), жалезны век

Разгледзім жалейку, знойдзеную на гарадзішчы Дуброва. Яна мае 2 ігравыя адтуліны. Даўжыня знаходкі – 70 мм, дыяметр дзвюх адтулін, размешчаных на адным баку, – 2–2,5 мм, адлегласць між імі – 33 мм. Супрацьлеглая адтуліна прарэзана па цэнтру інструмента, яе дыяметр 4 мм.

Плённыя вынікі ў даследаванні першабытных інструментаў даюць лабараторныя музыказнаўчыя эксперыменты, якія атрымалі ў літаратуры назву **эксперыментальная археалагічная арганалогія** (навука пра будову інструментаў). Мэта арганалагічных эксперыментаў – выкарыстоўваючы розныя прынцыпы гуказдабывання, апісаць гукарад і, па магчымасці, вызначыць тып інструмента і спосабы яго выкарыстання.

Найлепшыя вынікі ў эксперыментах з гэтым інструментам даюць чаротавыя пішчыкі. Але наконт выкарыстання чаротавых пішчыкаў варта заўважыць, што іх прымацаванне да вузкага канца жалейкі дае кепскія вынікі. Непараўнальна лепшыя вынікі дае пастаноўка пішчыка з шырокага краю жалейкі. Мы прымацавалі да шырокага краю жалейкі пішчык з тонкага чароту з іванецкага балота (адваротны адкол язычка, натуральна закаркаваны тарэц, дыяметр пішчыка 5 мм, даўжыня язычка 23 мм, шырыня язычка 4 мм). Граючы на сярэднім ціску паветра, атрымліваем наступны гукарад: B-↑C-D#-↑F. Граючы на моцным ціску, атрымліваем гукарад, дзе дзве ніжнія ноты застаюцца тымі ж, а верхнія павышаюцца: B-↑C-↓E-↓F#.

У выніку высвятляецца цікавая акалічнасць. Гукарад гэтай дубровенскай жалейкі імкнецца да цэлатонавай гамы, якая характэрна для абрадавых спеваў Беларусі. Цэлатонавую асаблівасць беларускіх абрадавых спеваў заўважыў яшчэ ў XIX ст. А. Багдановіч, называючы гэтую гаму “кітайскай” **[*Богданович А.* Пережитки древнего миросозерцания у белоруссов]**. Цэлатонавы гукарад беларускіх народных дудачак апісаў у 1928 г. Н. Прывалаў, называючы гэта “даўнімі перажыткамі арыйскай пяцітоннай гамы” **[*Прывалаў Н.* Народныя музычныя інструманты Беларусі. Мн.: Ін-т беларускай культуры, 1928]**.

Больш за тое, строй дубровенскай жалейкі вельмі набліжаны да гукараду лепельскай дуды 1877 г. (гукарад зняты Т. Кашкурэвічам узімку 2007 г. пры эксперыментальнай працы ў Лепельскім краязнаўчым музеі). Немалаважна тое,

што ўсе параўнаныя аб’екты (і першабытная жалейка, і лепельская дуда) паходзяць з аднаго рэгіёна – тэрыторыі Віцебскай вобласці. Гэта нараджае сенсацыйную версію, што, верагодна, традыцыя дудаў паўночнабеларускага рэгіёна мае 2,5-тысячагадовы ўзрост!

Сярэднявечча

У сярэднявечнай літаратуры часта згадваюцца інструменты, якія паводле назваў цяжка вызначальныя. Класіфікацыі падлягае хіба від інструмента і чын яго гуказдабывання. Калі тэрміны “свірэль” і “сапель” адносяцца, хутчэй за ўсё, да інструментаў флейтавых, то тэрміны “пішчаль”, “пішчэлі”, “пішчалкі” і “пішчык” абазначалі інструменты язычковыя – рознага кшталту жалейкі і, магчыма, дуды. Тэрмін “пищаль” выяўлены ў самых розных рукапісных крыніцах, напрыклад у “Минее праздничной” (спіс XI–XII стст.) [***Лавровский П. А.*** **Описание семи рукописей имп. Санкт-Петербургской публичной библиотеки. М., 1859**].

Пры раскопках Ваўкавыска Я. Звяругам была знойдзена жалейка XII ст. [**Археалогія і нумізматыка Беларусі : энцыклапедыя. Мн., 1993**]. Даўжыня інструмента – 95 мм, дыяметр – 11 мм. Інструмент меў 4 круглыя іграві адтуліны: 3 на пярэднім баку ствала і 1 – на тыльным баку. Свісткавае прыстасаванне не захавалася. І. Назіна выказала здагадку, што свісткавае прыстасаванне было зроблена з дрэва і згніло [***Назина И. Д.*** **Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые. Мн., 1979**]. Магчыма, гуказдабыванне на гэтым інструменце адбывалася з дапамогай чаратовага ці пёравага пішчыка.

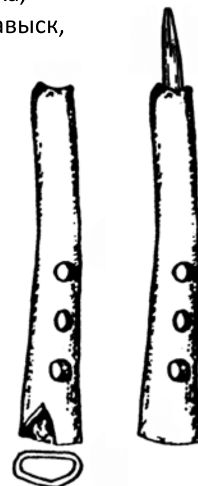
Звяртае ўвагу факт надзвычайнай насычанасці музычнымі інструментамі такога горада, як Ваўкавыск. Раскопкі Ваўкавыска даюць найбольшую колькасць інструментаў і выяў – варган, жалейка, медныя бразготкі, гліняныя грукоткі, фігурка барабаншчыка, кляймо ў выглядзе танцуючага чалавека.

Першае згадванне непасрэдна “дуды” ў старабеларускай літаратуры адносіцца да канца XV ст. У творы перакладной літаратуры “Аповесць пра трох каралёў-валхвоў” ёсць некалькі ўрыўкаў з узгадваннем дуды: “З дудами и с гоусльми оуси съ жонами и с детми от меншого аж до большого не едъше ани пивше оу ночи до преве одным оуси посполоу приходят велми покорне… але вежды кдень коли оу местех хрестіанских албо кацерьских живоут. оусегда оу неделю пораненкоу з дудами и с гусльми” [**Повесть о трех королях-волхвах в западнорусском списке XV века // ПДПИ. Т. 150. СПб., 1903**]. Звесткі з “Аповесці аб трох каралях-валхвах” дазволілі І. Назінай зрабіць выснову: “дуда была вядома ў Беларусі ўжо ў XV, а не ў XVI ст., як гэта прынята лічыць” [***Назина И. Д.*** **Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые**].

І. Назіна бачыла ў другой частцы працытаванага ўрыўка сведчанне выкарыстання дуды падчас пахавальных і хаўтурных абрадаў [**там жа**]. Тут варта заўважыць, што гэтыя абрады звычайна заканчваліся танцамі і вясёлымі забавамі, што з’яўлялася спадчынай дахрысціянскіх часоў. Таму дуда ў сярэднявечных пахавальных і памінальных абрадах не выконвала “жалобныя” мелодыі. Яна традыцыйна для сябе суправаджала танцы.

У 1972 г. расійскі этнаінструментолаг Р. Галайская знайшла ўнікальны рукапіс XV ст. умоўнарэлігійнага характару, дзе тлумачыцца механізм гучання дуды. Тэкст пачынаецца апісаннем няўрымслівай паветранай стыхіі, якая візгоча, раве і здольна ўздымаць велізарныя марскія хвалі. Калі ж яна зняволеная ў адмыслова выраблены са скуры казы рэзервуары (мяшку), гэтая паветраная стыхія “сгнетением рук” майстра накіроўваецца ў “свирели”. Так майстар настройвае дуду і яна пераўтвараецца ў “мосичьский органъ”. “Человеческая хытрость” майстра прымушае гучаць “свирели” на розныя галасы, якія нагадваюць ці “гоусльные же строуны”, ці “тимпаньскую кожу бряцающую и гоубнущую, прикосением и оударением дрьжащего” [**Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка : сб. ст. и матер. : в двух частях. Часть первая / под общ. ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1987**].

У час прысутнасці нашых музыкаў пры двары караля Ягайлы беларускія



- Жалейка, г. Ваўкавыск, XII ст.

▪ Музыка з жалейкай. Фрагмент фрэскі “Хрыстос у прыторыі” з капліцы Св. Тройцы ў Люблінскім замку. Канец XIV – пачатак XV ст.

дойліды пад кіраўніцтвам майстра Андрэя зрабілі размалёўку капліцы Св. Тройцы ў Люблінскім замку з унікальнымі выявамі музыкаў. На фрагменце гэтай фрэскі (у беларускай літаратуры яна атрымала назву “Хрыстос у прыторыі”, у польскай – “Naigrawanie”) можна ўбачыць музыку, які грае на жалейцы.

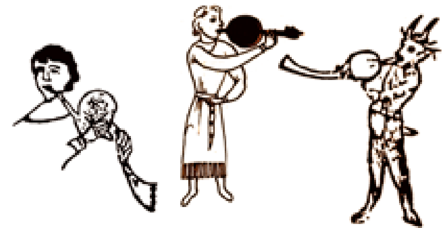
Разгледзім мініяцюры Радзівілаўскага летапісу “Пляскі і ігрышчы паўночных плямёнаў” (“Пятроўскія русаліі радзімічаў, вяцічаў і севяранаў”) і “Ігрышча бесаў у келлі манаха Ісакія” **[Радзивилловская летопись : факсимильное воспроизведение рукописи. СПб. ; М., 1994]**. Яны створаны ў канцы XV ст., але паводле ранейшага, больш старога ўзору, таму датаваць дакладна яе немагчыма. В. Чамярыцкі лічыць, што, магчыма, месцам стварэння ілюстраванага спіса Радзівілаўскага летапісу быў Смаленск **[Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя : у 2 т. Т. ІІ. Мн., 2006]**, які ў той час (канец XV ст.) уваходзіў у сферу палітычнага ўплыву Вялікага Княства Літоўскага. М. Каладзінскі: “Многія элементы дазваляюць казаць аб тым, што намаляваныя чэрці робяць усё тое, што рабілі скамарохі ў час сваіх “глумаў”. З даўніх часоў скамарохі пераапраналіся ў адзенне чарцей і расфарбоўвалі твары. Усё гэта дае падставу меркаваць, што на гэтай мініяцюры паказана тыповае прадстаўленне скамарохаў з музыкай, танцамі і акрабатычнымі нумарамі” **[Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. Мн., 1983]**.

На гэтых мініяцюрах бачым цікавы інструмент, які з першага погляду нагадвае шалмей. М. Каладзінскі: “Гэты духавы інструмент можна аднесці да ўдасканаленага віду славянскай жалейкі, якая мела рэзервуар для паветра” **[там жа]**. Жалейка з рэзервуарам для паветра – гэта від дуды, так званая “дуда з малым корпусам”, які вырабляўся са страўніка жывёлы ці расліны. У “Энцыклапедыі музычных інструментаў свету” гэты інструмент называецца “свірэль з пухіром” ці “просты від дуды” **[Музыкальные инструменты мира : иллюстрированная энциклопедия. Мн., 2001]**.

Складанасць у даследаванні мініяцюры “Ігрышчы бесаў у келлі манаха Ісакія” ўяўляе тое, што некалькі мастакоў на працягу XV–XVI стст. “выпраўлялі” старэючыя абрысы, у выніку чаго на мініяцюру былі накладзены некалькі слаёў фарбы з несупадаючымі сілуэтамі. Сітуацыя ўскладняецца яшчэ і тым, што мастакі “сціралі” некаторыя месцы перад тым, як накладаць новы малюнак. Тым не менш можна ачысціць сілуэты беса з дудой у кожным з трох слаёў, грунтуючыся на тым, што ў ніжніх слаях сілуэт прамаляваны чарнілам з вокісамі жалеза (зараз карычневага колеру), у верхнім слоі – чорным чарнілам (сярэдні слой – гэта тое, што застанецца пасля “выцягвання” ніжняга карычневага і верхняга чорнага сілуэтаў). Атрымліваем тры сілуэты беса, вылучаныя з кожнага з трох слаёў. Калі першы і трэці слаі праглядаюцца адносна выразна, то другі,

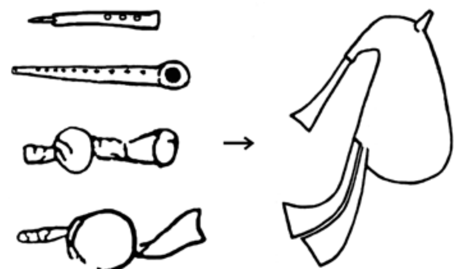
▪ Мініяцюра Радзівілаўскага летапісу “Пляскі і ігрышчы паўночных плямёнаў”, XV ст.

▪ Мініяцюра Радзівілаўскага летапісу “Ігрышча бесаў у келлі манаха Ісакія”, XV ст.



- “Дуда з малым корпусам” на мініяцюры “Цар Давыд” у Ноўгарадскай Сімана-Хлудаўскай псалтыры (XIII ст.), заходнееўрапейскі “хорус” IX ст. і французскі “cornemuse” XI ст.

- “Дуда з малым корпусам” на мініяцюрах Радзівілаўскага летапісу, XV ст.



- Умоўная схема эвалюцыі “пераддудовых” інструментаў на Беларусі

сярэдні між імі, кепска. На першым атрыманым эскізе бачым дуду, рэзервуар якой мае складкі, ён, магчыма, зроблены са страўніка жывёлы. На другім незразумела, ці то мастак дамалёўваў доўгі корпус да старога рэзервуара, ці то намаляваў свой. Трэці слой паказвае дуду з досыць вялікім рэзервуарам і ігравой трубкай у выглядзе рога, трэці бес трымае лапы не на розе, а на мяшку.

Такая дуда ў старажытнасці бытавала на беларускіх землях, яе рудыменты дажылі да XX ст., калі такую дуду на этнічнай беларускай частцы Смаленшчыны зафіксаваў і апісаў К. Квітка: дуда зробленая з пухіра, у які ўстаўленыя чаратовыя пішчыкі (Т. Кашкурэвіч прапануе бачыць у гэтым інструменце ўплыў суседніх угра-фінскіх традыцыяў).

Тэрытарыяльна і храналагічна найбліжэйшы аналаг гэтага інструмента сустракаем на мініяцюры “Цар Давыд” у Наўгародскай Сімана-Хлудаўскай псалтыры канца XIII ст. Інструментолаг У. Паветкін так апісаў выяву гэтага інструмента на мініяцюры “Цар Давыд”: трубка для надзімання паветра, мех-пухір і раструб з рога **[Древнерусский музыкальный инструментарий // “Центр культуры Поветкина В. И. “Музыкальные древности” // [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://soros.novgorod.ru]**. Заходнееўрапейскія аналагі сустракаем на сярэднявечных еўрапейскіх мініяцюрах **[Музыкальные инструменты мира : иллюстрированная энциклопедия]**. Тэрытарыяльна і храналагічна далёкімі аналагамі дуды з малым корпусам з’яўляюцца заходнееўрапейскі “хорус” IX ст. і французскі “cornemuse” XI ст., а таксама польская безбурдонная дуда “siersienka”.

Можна скласці ўмоўную схему эвалюцыі “пераддудовых” інструментаў: жалейка XII ст. з Ваўкавыска, жалейка з фрэскі “Хрыстос у прыторыі” капліцы Св. Тройцы XV ст., дуда з малым рэзервуарам з мініяцюры Радзівілаўскага летапісу “Пляскі і ігрышчы паўночных плямёнаў”, дуда з малым рэзервуарам з мініяцюры “Ігрышча бесаў у келлі манаха Ісакія” → старабеларуская/ літоўская дуда “з гукамі-самародкамі” (выразанымі з аднаго кавалка дрэва).

Н. Прывалаў: “У славян гэтаму інструменту было нададзена імя дуда, пры гэтым тут захаваліся перажыткі яго прадаўнейшай прыналежнасці да культавых абрадаў… Гэты інструмент атрымаў і другі назоў – валынка. Дзеля высвятлення гэтага назову прыпомнім, што нямецкія гісторыкі ўпамінаюць у XII–XIII стст. вялікі партовы славянскі горад на беразе Балтыйскага мора пад назовам Volin або Wollin, г. зн. перайначаны славянскі горад “Вольны”, які, мабыць, выяўляў сабой нешта кшталтам нямецкага Гамбурга. Сюды збіралася мноства народаў з поўдня і поўначы, якія вялі менавы гандаль і

адпраўлялі культавыя святы. Паводле звычаю прыходзілі на гэтыя святы тоўпы пажаданых гасцей – скамарохаў. Адзін з нямецкіх гісторыкаў быў здзіўлены велічэзнасцю гэтага свята, прытым тысячы народу на гульбішчы паказаліся яму "ап'янеўшымі ад напіткаў і песняў". Безумоўна, што валынкі – улюбёная музыка скамарохаў – панавалі над хаосам гукаў. І вось назоў горада Wollin адбіваецца на найбольш папулярным інструменце славян балтыйскага ўзбярэжжа так, што першапачатная дуда набывае з часам назоў валынка" [*Прывалаў Н.* **Народныя музычныя інструманты Беларусі**].

У XVI ст. згадванне пра дуду ў старабеларускай літаратуры сустракаем у перакладным творы "Аповесць пра Трышчана" (1580-я гг.): "Прывелъ ми Трыщан чыстое золото, и казал прывести вслкие гудбы и дуды" **[Повесть о Тристане и Изольде // ОРЯС. Т. 44. № 3. СПб., 1880]**. У XVII ст. дудар згадваецца ў беларускім "Сборнике житий святых": "Перве ся о том Святый стрывожыл иж его дудареви прыровнано, але потом шедшы нашол аднаго дударя, и пилне его пытал яко се справует" **[Арыгінальны тэкст літаратурнага помніка атрыманы ад А. Дзітрыха]**. Пад 1644 г. маем цікавы факт згадвання дуды, калі крайчы ВКЛ Тышкевіч запрасіў маршалка ў свой дом патанцаваць "пры дудах нашых сельскіх" **[там жа]**.

Пінскі шляхціч Ян Пратасовіч у паэме "Inventores Rerum" (1608) піша пра "мазавецкія дуды" ("mazowieckie dudy"), пры гэтым паведамляе, што дуды і сялянскія будыніны з трыснягу (чароту) заўжды разам: калі ў будынінах з трыснягу п'юць – "у дуды крыклівыя граюць" ("w dudy krzykliwe igrają") [***Protasowicz Jan.*** **Inventores rerum. Wrocław, 1973]**. Цікава, што Я. Пратасовіч называе дуды "мазавецкімі". Гэтаму можа быць некалькі прычын: ці аўтар меў на ўвазе сапраўды мазавецкія дуды – інструменты з Мазовіі, ці мясцовыя сялянскія інструменты Пратасовіч называе "мазавецкімі", кіруючыся нейкай аналогіяй альбо традыцыяй. Цікава, што праз усю паэму пастаянна згадваюцца "мазыры" ("хлопцы-мазыры голяць бароды") і "мазуры" ("мазур піва чуе за вярсту"). Магчыма, Пратасовіч такім чынам адрозніваў мазуроў (жыхароў Мазовіі ў Польшчы) і мазырцаў, жыхароў недалёкага ад Пінска Мазырскага Палесся.

У "Лексиконе" Памвы Бярынды падаюцца розныя назвы дуды ў XVI–XVII стст. – "сопль" і "прегудница". Калі "сопль" – тэрмін збіральны, які азначаў, апрача дуды, цэлы комплекс духавых інструментаў ("сопель", "пищалку", "флетню", "фуяру", "сурму" і інш.), то "прегудница" – гэта "дуда, шторт" (Лексикон славенороссийский. Кутейно, 1653). Дуда пад назвай "прегудница" згадваецца таксама ў Ф. Скарыны: "услышите звукъ трубы и сопелъки и гуслей и смытъца и прегудници гарфы" ("Кніга Данііла прарока").

Дудары траплялі ў афіцыйныя дакументы і нават у пералік падаткаплацельнікаў. У Лісце вялікага князя Жыгімонта Аўгуста да старасты аршанскага князя Андрэя Адзінцэвіча пералічваюцца катэгорыі людзей, якія мусяць сплочваць падаткі: "...з людей волочащих, которые без службы мешкають, и теж з медведников, дудников..." **[Литовская метрика. Книги публичных дел // Русская историческая библиотека. Т. 30]**.

А. Грыцкевіч выказаў меркаванне, што аб'яднанні дудароў, блізкія да цэхаў, існавалі на тэрыторыі Беларусі ўжо ў XVI ст. [***Грицкевич А. П.*** **Частновладельческие города Белоруссии в XVI–XVIII вв. Мн., 1975]**. З канца XVI (і ажно да XX ст.) пад акампанемент дуды ішлі прадстаўленні батлейкі **[Барышаў Г. І., Саннікаў А. К. Беларускі народны тэатр батлейка. Мн., 1962]**.

Т. Кашкурэвіч: "Ёсць звесткі пра тое, што дудароў на Беларусі пахоўвалі разам з дудамі" (выступ на дударскай канферэнцыі, хутар "Барок", Валожынскі раён, 2009 г.).

У XVI ст. дуда з малым корпусам, якая паказвалася на мініяцюрах Радзівілаўскага летапісу, трапіла ў войска ВКЛ. У кнізе Абрахама дэ Бруйна (de Bruyn), выдадзенай у Антверпене ў 1581 г., бачым гравюру "Музыкі-русіны", дзе паказаны барабаншчык і дудар войска ВКЛ [***Szulcówna A.*** **Muzykowanie w Polsce Renesansowej. Poznań, 1959; Wielkopolska matecznikiem dud polskich. Poznań, 2005]**. За поясам у дудара зменная жалейка, на руцэ вісіць вайсковы горн. Гэтую выяву часта выкарыстоўваюць у сваіх працах польскія гісторыкі, называючы музыкаў "польскімі". Але на прыналежнасць гэтых музыкаў да войскаў ВКЛ паказвае лацінамоўны подпіс пад гравюрай: "Tympanocriba Rhutenus, vel ganeo. Ludio Rhutenus, vel circulator".

Гравюра "Музыкі-русіны" з кнігі Абрахама дэ Бруйна ў канцы XIX ст. паслужыла прататыпам для малюнка Юліуша Косака (захоўваецца ў Дзяржаўным гістарычным музеі Украіны, ва ўкраінскіх выданнях называецца "Польські військові музиканти"). Аналагічных музыкаў бачым на польскай

рыціне канца XVI ст. пад назвай “Typanista Polonorum Equitum Die Trummelshlager bey die Polsche Reuter”. Пэўна адбываўся нейкі літоўска-польска-літоўскі ўзаемаабмен, як было і ў іншых сферах музычнага жыцця.

Новы час

Дудароў сустракаем у гарадскіх юрыдычных актах. Дудары стаяць у пераліку музычных прафесій у прыватнаўласніцкіх гарадах Беларусі XVII–XVIII стст. **[*Грицкевич А.* Социальная борьба горожан... Мн., 1979]**. Паводле дакументаў Пінскага гарадскога суда, у 1699 г. разглядалася справа чараўніка Хведара Адамовіча, які быў абвінавачаны ў тым, што “перад многімі людзьмі ў мястэчку Янове падчас кірмашу граючаму на дудзе дуду зачараваў, што граць перастала, аж яго той прасіў, каб расчараваў” (Янова – сёння г. Іванава ў Брэсцкай вобласці) **[Акты Виленской археографической комиссии. Т. 18 : Акты о копных судах (1522–1707). Вильно, 1891]**. Унікальнасць гэтага паведамлення ў тым, што ў афіцыйную судовую інстанцыю можна было звярнуцца па справе чарадзейства, скіраванага на інструмент.

У той жа камедыі К. Марашэўскага дуда выступае ў ролі “весялункі”. Селянін кажа: “А мы калі збяромся да карчмы, мала яе не развалім ад гуку – столька дуд нашых” **[Беларуская дакастрычніцкая драматургія. Мн., 1978]**. Дудар згадваецца таксама ў інтэрмедыі “Селянін і студэнт” з “Ковенскага зборніка” (XVIII ст.): “Не музык Мосць пане, а ні дудар, парою ў кулак затрублю...” **[Арыгінальны тэкст літаратурнага помніка атрыманы ад А. Дзітрыха]**. Аб бытаванні дуды ў Беларусі ў XVIII ст. пісаў і А. Маслоў, спасылаючыся на апісанне Чарнігаўскага намесніцтва, у якім адзначалася, што “литвяки (т. е. белорусы) на волынках играют” **[Музыка и жизнь. 1911. № 1–2]**.

Да гэтага перыяду адносіцца адзіная ў нашай іканаграфіі выява анёла з дудой (абраз “Узнясенне Ісуса Хрыста” з царквы в. Экімань пад Полацкам, 1743) **[Полацк музейны. Мн., 2006]**. На жаль, бурдон у гэтай дудзе не праглядаецца.

У XIX ст. дуды былі распаўсюджаны па ўсёй Беларусі ад Паазер’я на поўначы да Палесся на поўдні. Вялікая папулярнасць дуды ў беларусаў спарадзіла шматлікія згадванні пра яе ў этнаграфічнай літаратуры XIX ст. Сярод многіх прац аб побыце насельніцтва Віцебскай, Віленскай і Мінскай губерняў цяжна знайсці такую, у якой не было б якіх-небудзь звестак аб гэтым інструменце. Мяркуючы па гэтай інфармацыі, без дуды не абыходзіліся не толькі святы, гулянні і кірмашы, але і каляндарна-земляробчыя і сямейныя абрады. Этнографы XIX ст. апісваюць сітуацыю распаўсюджанасці беларускай дуды не толькі ў сялянскім асяроддзі. Магнаты і шляхта таксама бавіліся пад дуду і з цікавасцю слухалі гэты музычны інструмент.

П. Шэйн пісаў: “Дудари в старину, еще не очень далекую, пользовались большим почетом в народе; их было очень много и в иных местах (например, в Борисовском уезде Минской губернии), по свидетельству местных старожилов, они составляли целые сплоченные артели” **[*Назина И. Д.* Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые]**. М. Кулівовіч: “Сярод дудароў найбольшую папулярнасць набываюць барысаўскія дудары са сваімі дудамі, выдатныя віртуозы свайго інструменту і каларытныя беларускія выканаўцы” **[*Куліковіч М.* Беларуская музыка: Кароткі нарыс гісторыі беларускага музычнага мастацтва. БІНіМ. Нью-Ёрк, 1953. Ч. 1]**. М. Нікіфароўскі паведамляў пра тое, што мастацтва дудара было заўважнай з’явай у побыце віцебскіх беларусаў **[*Никифоровский Н. Я.* Очерки Витебской Белоруссии. Дударь // Этнографическое обозрение. М., 1892. Кн. 13–14. № 2–3.]**. Папулярнасць дуды сярод беларусаў выявілася нават у спектаклях батлейкі. Е. Раманаў пісаў, што ў адной са сцэнак батлейкі купец скардзіцца, што яго пабілі “пастух трубой, музыкант дудой” **[*Романов Е. Р.* Белорусский сборник. Вып. 5 : Заговоры, апокрифы и духовные стихи. Витебск, 1891]**.

Ч. Пяткевіч кажа, што на Рэчыцкім Палессі была вядомая “чаратоўка”, яе аўтар называе “прататыпам дуды, якая надзімаецца пры дапамозе скуранога меха”. З гэтага этнограф робіць выснову: “З усяго відаць, што дуда на Рэчыцкім Палессі не чужая, можа дзякуючы ўласным дударам у мінулым ці вандроўным з тых частак Беларусі, дзе гэты інструмент найдаўжэй захаваўся” **[*Пяткевіч Ч.* Рэчыцкае Палессе. Мн., 2004]**.

Але ў XIX ст. арэал пашырэння дуды скарачаецца і абмяжоўваецца тэрыторыяй Віцебшчыны, Віленшчыны, Жамойці і Латгаліі. М. Нікіфароўскі абгрунтавана бачыў адну з прычынаў вымірання дуды ў распаўсюджанні

Бяскорпусная дуда. Малюнак Я. Бядонік

больш таннага гармоніка [*Никифоровский Н. Я.* **Очерки Витебской Белоруссии. Дударь**]. Аб выцясненні дуды іншымі інструментамі казалі і самі дудары: калі на вяселлі з'яўлялася скрыпка, "так яна пабівала дуду" [*Назина И. Д.* **Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые**].

Канструкцыя беларускіх дудаў. У сярэдзіне XIX ст. этнографам Н. Анімеле было зроблена першае падрабязнае апісанне беларускай дуды: "Дуда – духовой музыкальный инструмент, обыкновенно собственного

Дуда 1877 г. у экспазіцыі Лепельскага краязнаўчага музея

изделия играющего, есть не что иное, как сшитый из кожи продолговатый пузырь, величиною с самого большого гуся и почти с такою же, как у гуся, шеею, в которую укрепляется верхним концом желейка – небольшая (вершков 6 в длину) дудочка, с загнутым широким отверстием внизу, наподобие табачной курительной трубки с чубуком: в другом конце пузыря, т. е. там, где у гуся хвост, укреплена дудка-рагавня – весьма большого размера, длиною в аршин и толщиною в руку; там же, где у гуся спина, прикреплена к пузырю маленькая дудочка вершка в три длиной и в палец толщиною, называемая "саплем". Принимаясь играть на дуде, музыкант берет мех под мышку левой руки и, надувая его посредством сапля, вместе с тем берет в обе руки желейку и производит тоны, перебирая пальцами по находящимся в ней дырочкам, которых числом семь: рагавня же висит у него между ног или лежит на коленях, беспрестанно ревет вместо баса. Дуда представляет то удобство, что играющему не надобно дуть безостановочно: надув однажды пузырь, он после того только слегка подбавляет туда духу, пожимая пузырь рукою, так, что, не прерывая игры, может проговорить несколько слов" [**там жа**].

І. Назіна: "Если верхний конец перебора вставляется в мех, то на его противоположный конец надевается "рагавень" – изогнутый раструб. Роговень, выточенный из карельской березы-чечетки и украшенный металлическим или серебряным орнаментом, весьма ценился в дударской семье и передавался по наследству... В верхнюю часть перебора вставляется пищик, сделанный из "сильного" расщепленного гусиного (индюшачьего) пера или из тростника" [**там жа**]. У народнай песні "Цяцерка" паведамляецца пра выраб пішчыка з пяра цецерука: "Я цяцерку пасу, Да ў кляновым лясу... Вырву ж я пёрачка, Да зраблю ж я дудачку, Да стану ж я граць" [*Романов Е. Р.* **Белорусский сборник. Вып. 5 : Заговоры, апокрифы и духовные стихи**].

Т. Кашкурэвіч з дудой 1877 г. Лепельскі краязнаўчы музей, 2007 г.

Паводле канструкцыі і колькасці гукаў-бурдонаў М. Нікіфароўскі вылучае 4 віды беларускіх дудаў. Самы просты – **бяскорпусная дуда**, дзе паветраным рэзервуарам служаць лёгкія дудара: пры гранні на бяскорпуснай дудзе дудар устаўляе ў рот адначасова бурдон і жалейку. М. Нікіфароўскі: "играющий берет в рот одновременно гук и перебор и играет на последнем, как на жулейке или посвирелке, а "гук только басуиць". Если есть досужий охотник "бусуваць", то это дело поручается ему, а при двух гуках – двум лицам" [*Никифоровский Н. Я.* **Очерки Витебской Белоруссии. Дударь**].

Другі від – **"аднагукавая" (аднабурдонная) дуда**, якая мае адзін "басуючы" гук.

Трэці від – **двухбурдонная дуда** (гукі даўжынёй 100 і 75 см). М. Нікіфароўскі паведамляе, што гэта была самая распаўсюджаная ў ягоны час дуда на Віцебшчыне.

Чацвёрты від беларускай дуды – шматбурдонная **"мацянка"** ("мыцьянка", "муцьянка") – "имеет сравнительно

большой корпус, соску с залогом и от трех до шести гуков сверх перебора, расположенных по обеим сторонам корпуса” **[там жа]**. “Мацянка” не мела такога шырокага распаўсюджання, як адна- і двухбурдонныя дуды з-за складанасці вырабу і настройкі. “Мацянка”, паводле Н. Анімеле, часцей сустракалася ў сялян-католікаў.

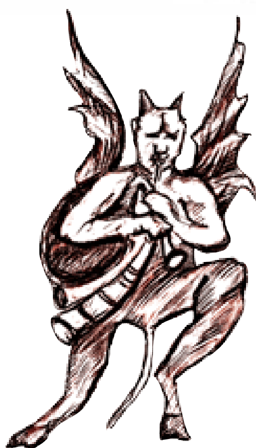
Найстарэйшая захаваная беларуская дуда захоўваецца ў Лепельскім краязнаўчым музеі. Гэта прыклад аднабурдоннай беларускай дуды, уласцівай паўночнабеларускаму дударскаму рэгіёну. Апошняе месца выкарыстання гэтай дуды – в. Верабкі Лепельскага раёна. Інструмент быў набыты ў 1877 г. у мясцовых плытагонаў. Апошні ўладар – Іван Міснік, які быў нашчадным дударом, таму ўвесь ягоны род – і дзяды, і сыны мелі мянушку “Дуда”. Інструмент быў здадзены ў Лепельскі музей пасля смерці Івана Місніка ў 1968 г. Паводле інфармацыі Уладзіміра Місніка (унука дудара Івана Місніка) дзед граў на вяселлях і хрэсьбінах **[Лепельскі край. 2006. 7 снеж.]**. Пішчыкі былі выраблены з чароту і захаваліся дагэтуль у працоўным стане.

У паўночнабеларускай традыцыі ўсе дуды багата ўпрыгожваліся інкрустацыяй волава па дрэве. Пра гэты звычай у XIX ст. паведамляў верш “Рабункі мужыкоў” Я. Баршчэўскага (пададзены ў артыкуле Рамуальда Падбярэскага “Беларусь і Ян Баршчэўскі”). Тут згадваецца пра дуду з мядзянай ці цынкавай інскрустацыяй: “І мы доўга так гулялі / Што хацелі, пілі, бралі... Цыны, медзі, колькі мог / Чым абліць дуду і рог...” **[*Баршчэўскі Я.* Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн., 1990]**. Лепельская дуда

- Малюнак “Беларускае вяселле” Р. Жукоўскага, XIX ст.

Дудар з малюнка “Беларускае вяселле”

- Дудар грае танцам у карчме, малюнак Р. Жукоўскага, XIX ст.



- Чорт з дудой, фрагмент малюнка Р. Жукоўскага, 1844 г.

- Прамалёўка дудара з малюнка Р. Жукоўскага “Ля карчмы”, XIX ст.

- Майстар Ю. Панкевіч з дудой-рэканструкцыяй паводле малюнкаў Р. Жукоўскага

▪ "Дудар беларускі". Малюнак П. Аненскага, 1853 –1855 гады

1877 г. таксама мае багатую інкрустацыю волава па дрэве.

Ілюстрацыямі двухбурдонных беларускіх дудаў, апісаных М. Нікіфароўскім, служаць малюнкі Рамуальда Жукоўскага (сярэдзіна XIX ст.). На малюнку "Беларускае вяселле" Р. Жукоўскага дудар грае пад танцы на двухбурдроннай дудзе (прамалёўка Я. Бядонік). Дуду з цэльнымі бурдонамі ў руках чорта бачым на іншым малюнку Р. Жукоўскага, змешчанага на франтыспісе I тома зборніка Я. Баршчэўскага "Шляхціц Завальня" (1844). На іншым малюнку Р. Жукоўскага "Ля карчмы" сустракаем яшчэ адну выяву дудара.

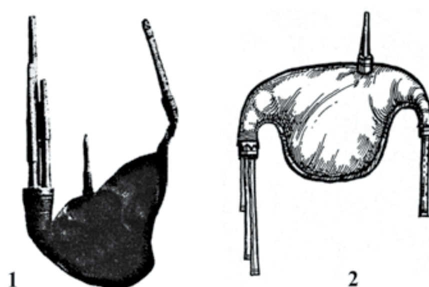
Адмысловым відам двухбурдоннай дуды патрэбна лічыць дуду, корпус якой выраблены з цэльнай скуры, знятай панчохай. Крой мяха пры гэтым задае не майстра-вырабнік, а прыродныя формы казляняці. Такую дуду бачым на малюнку "Дудар беларускі" П. Аненскага да кнігі П. Шпілеўскага "Путешествие по Полесью и Белорусскому краю" (1853–1855).

Такім чынам, беларускай традыцыі былі ўласцівы чатыры канструкцыі дуды (не ўлічваючы бяскорпуснай) – аднабурдонная дуда, дуда з цэльным мяшком-панчохай, дуда з цэльнымі гукамі-самародкамі і дуда-мацянка.

▪ Малюнак "У беларускай карчме", Р. Жукоўскі, XIX ст.

Дудар з малюнка "У беларускай карчме"

Дударскі рэпертуар. Рэпертуар дудароў быў самы разнастайны. Даследчыкі адзначалі, што ў беларускіх дудароў ёсць устойлівыя кампазіцыйныя прыёмы, якія выкарыстоўваюцца пры імправізацыі песенных напеваў. Адным з такіх прыёмаў з'яўляецца захопліванне фаршлагаў перад нотамі, што ставарае безперапынную паслядоўнасць квінтавых і актаўных



▪ Трохбурдонная дуда-"мацянка" з Люцынскага павета Віцебскай губерні і прамалёўка яе формы Т. Кашкурэвічам

▪ Чатыры канструкцыі беларускай традыцыйнай дуды. Малюнак Я. Бядонік

бурдонаў **[Белорусские народные песни. М. ; Л., 1941]**. Гэта пацвярджае і захаваная імправізацыя сямейналірычнай песні, запісаная ў 1931 г. Е. Гіпіусам і З. Эвальд ад беларускага дудара Г. Слаўчыка (гл. адпаведны артыкул дадзенага часопіса). Дудар у інтэрв'ю К. Квітку паведаміў, што грае шмат вясёлых песняў, але адну "смутную" – аб дзвюх сёстрах, убогай і багатай, а таксама бяседныя, талочныя і нават жніўныя песні **[*Назина И. Д.* Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые]**.

А. Рыпінскі прыводзіць звесткі аб асаблівай ролі дудара ў вясельным абрадзе. На вяселлі дудар быў своеасаблівай даверчай асобай: пасля вячэры разам з дружкай і свацціяй ён суправаджаў маладых у свіран, а ранкам граннем на дудзе абуджаў іх і запрашаў на сняданне **[*Шейн П. В.* Материалы для изучения быта и языка населения Северо-Западного края. Т. 1, ч. 2. СПб., 1890]**. На сіроцкім вяселлі дудар выконваў ролю бацькі. А. Рыпінскі нават апісаў жартоўны дыялог між маладой і дударом **[*Rypiński A.* Bialorus. Paris, 1830]**.

П. Шпілеўскі запісаў успаміны аб гранні на дудах "на дзяды": "Главным распорядителем при обряде дедов сначала был жрец, а впоследствии просто какой-нибудь старик-певец, называемый Гусляром, Козляром или Дударом от имени инструментов: гуслей, козы, дуды, на которых он играл обыкновенно, когда пел" **[Пантеон. СПб, 1853. Т. 8. Март. Кн. 3]**. У адным з вясельных спеваў падаецца апісанне дудара, які водзіць карагод, магчыма, гэта згадванне старадаўняй прысутнасці дуды падчас купальскіх абрадаў: "Па гарэ дудар ходзіць / Карагод дзяўчат водзіць…" **[*Скорабагатчанка А.* Беларускія народныя музычныя інструменты XX ст. Мн., 2001]**. Асабістая экспедыцыя аўтара кнігі выявіла факт выкарыстання дуды ў даваенны час у Полацкім раёне падчас Дажынак і пасля на кірмашы.

Дудар выконваў адну з ключавых роляў падчас калядавання і валачобніцтва. Адносна найстарэйшай беларускай дуды (Лепельскі музей) майстар Т. Кашкурэвіч вызначыў, што гэты інструмент грае ў завышанай танальнасці G, а жалейка мае змешаны мажора-мінорны строй, адпаведны ладаваму строю абрадавых песняў гэтага рэгіёна. Экспедыцыйны матэрыял з в. Верабкі Лепельскага раёна (месца бытавання дуды з Лепельскага музея) сведчыць пра выкарыстанне гэтай дуды ў даваенны час для суправаджэння спеваў падчас абраду валачобніцтва.

У XIX – пачатку XX ст. многія даследчыкі адзначалі, што беларускія дуды прыстасаваны да выканання танцавальных мелодый. звярталі ўвагу, што жалейка дуды мае мажорны дыятанічны гукарад. Факт непарыўнасці дуды і танцаў неаднаразова быў адзначаны этнографамі XIX ст. (М. Нікіфароўскі, Е. Раманаў, В. Бяляеў, К. Вярткоў). П. Шэйн: "Танцы под музыку – любимейшее развлечение белорусской молодежи… Из музыкальных инструментов в прежнее старое время для танцев больше всего в ходу были дуда и скрипка, и преимущественно первая" **[*Шейн П. В.* Материалы для изучения быта и языка населения Северо-Западного края. СПб., 1890. Т. 1, ч. 1]**.

У сваім "Нарысе Паўночнай Беларусі" (1844) Ян Баршчэўскі пісаў: "Пасля набажэнства ўсе збіраюцца ў адным месцы, дзе-небудзь

▪ Дудар Хведар Стэсь, 1930-я гг.

▪ Беларуская дуда першай паловы ХХ ст.: зверху – здымак даваеннага часу; знізу – сучасны здымак

▪ Дудар на экслібрысе “З кніг А. Шлюбскага” віцебскага мастака Я. Мініна (1930-я гг.)

паблізу карчмы, падае голас адмысловая беларуская дуда. Распачынаецца музыка (танцы) пад адкрытым небам; малады хлопец і стары дзед, падхмеленыя гарэлкай, скачуць да поту. А журботныя плакальшчыцы, якія нядаўна заліваліся слязамі над магілаю мужа і бацькі, скачуць пад мелодыю дуды і спяваюць: “Слава табе Хрысце цару / Што мой муж на цмантару (могілках) / І бяды пазбылася / І гарэлкі напілася” **[*Баршчэўскі Я.* Шляхціц Завальня]**. Ва “Успамінах пра наведанне роднага краю” Я. Баршчэўскі згадвае: “Сустракаю стагадовы дуб. Тут у святочныя дні збіраюцца сяляне з усяго наваколля. Выносяць сталы з дамоў, і старыя, сеўшы пры гарэлцы, гавораць пра мінулае жыццё, пра суседзяў, паноў і пра палітую потам зямлю. Дудар у халадку пад дубам надзімае скураны мех, моладзь пачынае свае залёты, кружыцца кола танцораў” **[там жа]**.

Выкарыстанне дуды для суправаджэння танцаў у Віцебскай губерні адзначаў таксама П. Шпілеўскі: “Если бы иному шутнику-хозяину вздумалось потешиться их пляской под дождем и в грязи, то немедленно раздадутся пронзительные звуки дуды, и толпа для удовольствия хозяина отпляшет “Камаринскую” или “Голубца”, или что-нибудь под песню о том, как ободранец с обшарпанцем пустился в танцы” **[Русский дневник. 1859. № 101]**.

Дуда ў мастацкай літаратуры XIX ст. У паэме “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіч паэтычна апісаў гранне беларускіх дудароў: “І дудары старанна плячыма рухаюць, каб поўненька набрана было ў мяхах паветра для гудзення дудаў, і дзьмуць што сіл стае…” **[*Міцкевіч А.* Пан Тадэвуш. Кніга 12 // Літаратура Беларусі. Першая палова XIX стагоддзя : хрэстаматыя. Мн., 2000]**.

Звернемся да апісання дударскай традыцыі А. Баршчэўскім, які ў сваёй кнізе “Шляхціц Завальня” (1844) адлюстраваў многія характэрныя рысы музычнага светапогляду Віцебшчыны пачатку XIX ст. Паводле звестак з апавяданняў Я. Баршчэўскага, дуда займала важнае месца ў жыцці сялянскай грамады, а дудары па статусе былі прыроўненыя да чараўнікоў. Дудары, шаптуны, паляўнічыя і рыбакі лічыліся людзьмі асаблівага кшталту.

Я. Баршчэўскі, “Апавяданне пра чарнакніжніка і цмока”: “Пекная была дзяўчына, усе не могуць на яе наглядзецца, кожны любіў з ёй патаньчыць, і дудар для яе граў ахвотней… Вяселле было Бог ведае якое. Не гаварылі госці ніякіх арацый, не спявалі вясельных песняў, не паклікалі нават дудара, і моладзь не патанчыла… Паклікаў дудара, кінуў яму, нібы чыноўнік, колькі срэбранікаў і загадаў граць… Заспявалі песні, Грышка надзімае свой скураны мех, гучыць музыка і спевы. Моладзь скача…” **[*Баршчэўскі Я.* Шляхціц Завальня]**.

Я. Баршчэўскі, аповед “Рыбак Родзька”: “Вясною варталіся сяляне з паншчыны. Вечар быў ціхі, неба яснае, спявалі жаваранкі, цёхкалі салаўі. Маладыя, едучы конна, гаварылі пра свае прыгоды, старыя – пра гаспадарку. І тут нечакана пачулі музыку, нехта за лесам граў на дудзе і спяваў так гучна, што па ўсёй ваколіцы неслася рэха, а песню гэтую ўсе ведалі: “Пацяраў я дуду, іх-вох, На паповым лугу, іх-вох, А не дудка была, іх-вох, Весялуха была, іх-вох, Весяліла мяне, іх-вох, На чужой старане, іх-вох”. Мінуў лес, падыходзяць

да возера Расоны. Вада ціхая і чыстая, як крышталь. Але цуд нябачны – на спакойнай вадзе д'ябал, чорны, як вугаль, рукі даўгія, галава вялізарная, сядзіць на самай сярэдзіне возера, падкурчыўшы ногі, грае на дудзе і спявае страшным голасам. Спалохаліся ўсе, мовячы пацеры, заспяшаліся дадому; сонца ўжо схавалася, а яны яшчэ доўгі час чулі за сабою голас дуды і страшны спеў шатана" **[там жа]** (якраз на вокладцы кнігі Я. Баршчэўскага і быў змешчаны чорт з двухбурдоннай дудой).

Я. Баршчэўскі, аповед "Радзімы знак на вуснах": "У нядзелю сабралася моладзь у Праксэдзінай карчме, лоўчы прыйшоў з маёнтка. З'явіўся дудар Ахрэм, вітаюць яго, садзяць на лаве, частуюць гарэлкай. Ён у добрым настроі пачынае граць і спяваць, хлопцы запрашаюць дзяўчат у скокі… Міхась выбіў дуду з ягоных рук, кажучы такія словы: "Праўдзівы дудар – губы тоўстыя, а галава пустая"… Акружылі яго дзяўчаты і просяць, каб вясёлы танец зайграў. Ахрэм з імпэтам грае і прытупвае, кружыцца кола танцораў. Граў ноч навылёт, а яму здавалася – гадзіну…" **[там жа]**.

XX–XXI стагоддзі

Этнограф Н. Прывалаў у 1928 г. пісаў: "Самы пашыраны ў беларусаў інструмент, які мае глыбокае народнае значэнне, гэта ёсць так званая дуда, або валынка.... Беларуская дуда з'яўляецца спадчынай паганскай старасветчыны, гэта вызначаецца перш за ўсё значэннем дудара, які з'яўляецца быццам старадаўнім паганскім святаром, прыкладам на такіх народных святах, як вяселле... Чуты мной музыка граў вельмі многа беларускіх, у большасці скочных мелодый, быў фанатычна прывязаны да сваёй дуды, лічыў гэтую музыку найзнамянітшай у свеце. Гэткай жа папулярнасцю яшчэ да нядаўна дуда карысталася па ўсёй Беларусі..." **[*Прывалаў Н.* Народныя музычныя інструманты Беларусі]**.

Дудар І. Гвозд, 1951 г.

У 1920–30-я гг. у савецкіх рэспубліках для кожнага народа быў вызначаны самы тыповы і традыцыйны інструмент. У Беларусі ім стала дуда, таму беларускія дудары ў передваенны час прадстаўлялі Беларусь на розных усесаюзных конкурсах. У канцы 1920-х – сярэдзіне 1930-х гг. супрацоўнікі Усесаюзнага радыё зрабілі гуказапісы беларускіх дудароў Хведара Стэся, Міколы Навіцкага і Сцяпана Шахаўца, якія выконвалі беларускія танцы і найгрышы.

У Полацкім музеі кнігадрукавання захоўваецца агітацыйная брашура 1920-х гг., на яе вокладцы, побач з выявамі каваля і жняі, намаляваны дудар з двухбурдоннай дудой, у якой адзін бурдон стаіць на плячы, другі ляжыць на правай руцэ, бурдоны заканчваюцца вялікімі рагаўнямі.

Змена эстэтычных ідэалаў у працэсе сацыяльна-культурнага руйнавання вёскі трансфармавала вобраз дудара, што прывяло да адмірання гэтай традыцыі.

Т. Кашкурэвіч: "Высокі статус дуды захоўваўся яшчэ да Другой сусветнай вайны, але ў гэты час ужо пачалі "раскручвацца" іншыя музычныя інструменты. Больш папулярнымі, "папсовымі" сталі ў лепшым выпадку цымбалы, у горшым – гармонік" **[Беларускае дударства : інтэрв'ю з Т. Кашкурэвічам // Радыё "Свабода". 2000. 11 траўня]**.

У передваенны час адбылася лёсавызначальная падзея для беларускага народнага інструментальнага выканальніцтва. Дзякуючы нястомнай энергіі цымбаліста віртуоза Язэпа Жыновіча і актыўнай дзейнасці ягонага аркестра, асноўным інструментам беларускай народнай музыкі і асноўнай візітнай карткай нашага этнічнага інструменталізма замест дуды былі абраны цымбалы. Сам Я. Жыновіч тлумачыў гэта тым, што дуда з'яўляецца капрызным інструментам, непрыдатным

▪ М. Караткевіч паказвае пасадку дудара і чын трымання інструмента, 2007 г.

да ансамблевага і аркестравага выкарыстання (на самай справе ўся адказнасць за гэтыя падзеі ляжыць на невядомым нам зараз музыканце, які праз сваю некампетэнтнасць не здолеў прадэманстраваць аркестру Я. Жыновіча выканальніцкія магчымасці дуды).

У выніку дзяржаўная падтрымка была скіравана на культываванне цымбалаў, а дуда была адсунута ў вясковае асяроддзе, дзе і дажывала свой век у якасці паўзабытага экзатычнага інструмента. Цымбалы ж, наадварот, – сталі распаўсюджаным інструментам. Н. Прывалаў: “Цымбалы ў Беларусі заваявалі сабе агульнанародную сімпатыю ва ўсіх слаях жыхарства” **[*Прывалаў Н.* Народныя музычныя інструманты Беларусі]**. У інструментальнай практыцы перадваеннага часу распаўсюдзіўся ансамбль цымбалы-скрыпка, дзе скрыпка імітавала гучанне дуды.

Другая сусветная вайна з’яўляецца трагічнай вяхой для дударскай музыкі Беларусі. Вялікія страты, якія панёс беларускі народ, адбіліся і на рэзкім зніжэнні колькасці аўтэнтычных вясковых музыкаў, у тым ліку і дудароў. Апошнія старыя дудары працягвалі ў вачах вясковых людзей заставацца рытуальнымі асобамі. Напрыклад, яшчэ ў сярэдзіне 1950-х гг. дудароў запрашалі на вяселлі ў якасці абрадавых музыкаў. На вяселлях былі і іншыя музыкі, у тым ліку гарманіст, але дудар з імі не граў, ён граў толькі ў рытуальныя моманты абраду. Не маючы дзяржаўнай падтрымкі, традыцыйныя беларускія дуды ў пасляваенныя дзесяцігоддзі былі адсунуты з музычнай сферы ў этнаграфічную і музейную.

Пасля вайны канчаткова аформіўся такі жанр музыкі, як прафесійнае выканальніцтва на народных інструментах. У канцы 1950-х – пачатку 1970-х гг. у БССР рэзка павялічылася колькасць музычных навучальных устаноў, і ў выніку сфарміравалася сістэма спецыяльнай адукацыі, якая давала навыкі выканання на народных інструментах. У выніку адбыўся ўздым акадэмічнага выканальніцтва на народных інструментах і ўздым аркестравага мастацтва. Дуда, будучы выключанай з гэтага працэсу, не мела глебы для далейшага існавання.

Важнай падзеяй для этнаграфічнай навукі пасляваеннага часу стала стварэнне адзінага навуковага этнаграфічнага цэнтра – Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР. Асноўнымі накірункамі развіцця этнаграфічных даследаванняў гэтай установы былі вывучэнне этнічнай гісторыі, традыцыйнай матэрыяльнай і духоўнай культуры.

На вячорках у 1960-х гг. вясковая моладзь яшчэ танчыла польку, вальс, абэрак, кракавяк, падэспань, факстрот і іншыя познетрадыцыйныя танцы. Але 1960-я гады – апошняе дзесяцігоддзе жыцця беларускай вёскі як носьбіта традыцыі, пасля чаго пачалася масавая міграцыя вяскоўцаў у горад. З гэтага часу захаванне фальклорнай традыцыі стала залежаць ад працы энтузіястаў. Са знікненнем многіх народных абрадаў у 1970-х гг. узнікла ў чыстым выглядзе народная музыка для слухання. Характэрнай яе асаблівасцю з’яўлялася творчая дзейнасць музыкаў ва ўмовах канцэртнай эстрады (агульнагарадскія святы, тэлевізійныя канцэрты, фальклорныя фестывалі, кірмашы, агляды і конкурсы народнай самадзейнасці).

У сваім двухтомніку “Белорусские народные музыкальные инструменты” музыказнаўца Інна Назіна піша: “В настоящее время приходится, к сожалению, констатировать, что дудари в Белоруссии исчезли окончательно. Последнее выступление белорусского дударя, 85-летнего И. Гвоздя из Ушачского района Витебской области, исполнившего “Жнiўную” и “Барыню”, состоялось в Полоцке в 1951 г.” **[*Назина И. Д.* Белорусские народные музыкальные инструменты]**. Насамрэч было крыху інакш: 24 ці 25 кастрычніка 1951 г., але не ў Полацку, а ў Мінску адбываўся Рэспубліканскі агляд мастацкай самадзейнасці, на якім выступіў 85-гадовы Язэп Гвозд (паводле іншых крыніц ягоныя ініцыялы І. Н.) з калгаса імя Красіна Ушацкага раёна, які, паводле паведамленняў газет тых часоў **[Звязда. 1951. 1 ліст.; ЛіМ. 1951. 17 кастр.]** “на старадаўняй беларускай дудзе добра выканаў беларускія і рускія танцы” (зараз дуда Я. Гвазда захоўваецца ў ягоных сваякоў у Мічурынску). Падчас працы ў Дзяржаўным кінафотафонаархіве

Беларусі ў г. Дзяржынску Яна Шыдлоўская і аўтар гэтага артыкула адшукалі раней не вядомы здымак Язэпа Гвазда менавіта з таго "апошняга" выступу ў Мінску (здымак быў несанкцыянавана выкарыстаны ў часопісе "Druvis" №2/2008 яшчэ да першай афіцыйнай публікацыі).

Але на самай справе беларускія дудары жылі нашмат пазней. Студэнты Полацкага ўніверсітэта сустрэлі ў этнаграфічнай экспедыцыі інфармацыю, што напрыканцы 1960-х гг. у Лепельскім раёне дудар зайшоў на вячоркі і нават выканаў некалькі танцаў. Т. Кашкурэвіч: "Мне ж вядома, што жывыя дудары былі яшчэ ў 1980-я гады… " **[Беларускае дударства…]**. Паводле экспедыцыйнай інфармацыі А. Ляся і Т. Кашкурэвіча, стары дудар жыў у сваіх дзяцей у Баранавічах да 1985 г., і зараз ягоная дуда захоўваецца ў сваякоў у Мурманску як сямейная рэліквія. Менавіта на вядучых этнографах і этнаінструментолагах Беларусі 1970–80-х гг. ляжыць невыкупальная віна за злачынства ігнаравання апошніх жывых прадстаўнікоў дударскай традыцыі.

Адраджэнне. Працэс адраджэння дуды быў распачаты ў канцы 1970-х гг., і заслуга ў гэтым належыць такім майстрам, як І. Лычкоўскі (1970-я гг., г. Чэрвень Мінскай вобласці), Уладзімір Пузыня (пачатак – сярэдзіна 1980-х гг., г. Мінск), Алесь Лось (1980-я гг., в. Заручыны Смаргонскага раёна).

У 1980-х гг. вельмі цікавую інфармацыю сабраў фалькларыст і музыка, кіраўнік гурта "Ліцьвіны" Уладзімір Бярбераў. Ва ўласнай экспедыцыі У. Бярбераў знайшоў звесткі, што мацянка мела шэсць бурдонаў. У пачатку 1990-х гг. У. Бярбераў пачаў вырабляць дуды для патрэбаў свайго калектыву, а з 1991 г. – выступаць з імі. Спачатку ў дудах У. Бярберава таксама стаялі язычкі, выразаныя з пластыкавай лінейкі. Гурт "Ліцьвіны" неўзабаве стаў выкарыстоўваць дуду на канцэртах і ў сваіх запісах. Першым масавым альбомам, на якім беларускі слухач пачуў беларускую дуду і традыцыйныя беларускія спевы пад яе акампанемент, быў альбом "Ліцьвінаў" з назвай "Галубка на вішні, голуб на чарэшні".

З 1990-х гг. адраджэннем дуды ў майстэрскай і музычнай практыцы, у даследаванні гісторыі і месца гэтага інструмента ў традыцыйнай культуры займаецца Тодар Кашкурэвіч, сын знакамітага графіка Арлена Кашкурэвіча. Разам з Т. Кашкурэвічам доўгі час працаваў майстра і дудар Алесь Жура. Тодар Кашкурэвіч выхаваў двух выдатных майстроў і дудароў – Дзяніса Сухога і Юрася Панкевіча. У Гомелі ў канцы 90-х гг. працаваў майстар-дудар Сяржук Вінаградаў, тады ж першыя свае дуды ў Гомелі зрабілі Дзяніс Міхасёў і аўтар гэтага артыкула.

З 1991 г. свае дуды пачаў вырабляць Віктар Кульпін, які арганізаваў майстэрню ў Інстытуце культуры. Ягоныя дуды парушалі некаторыя традыцыйныя канструкцыйныя патрабаванні, а сам майстар з-за непрыхаванага і агрэсіўнага расійскага шавінізму "не прыжыўся" ў асяроддзі беларускіх дудароў.

У 1990-х гг. гранне на дудзе пачалі выкладаць у Беларускім універсітэце культуры. Тут працуюць дудары Вячаслаў Калацэй і Ігар Мангушаў. Ва Універсітэце культуры адкрыў сваю майстэрню па вырабу дудаў Віктар Кульпін. Інструменты гэтага майстра мелі нізкую якасць, але былі выраблены вялікай колькасцю і здолелі задаволіць вырастаючы попыт, а таксама распаўсюдзіць ідэю адраджэння дударства па ўсіх кутках Беларусі праз афіцыйную сістэму мастацкай адукацыі.

У пачатку XXI ст. вырасла новая генерацыя дудароў – Яўген Барышнікаў, Васіль Грынь, Васіль Верабейчыкаў, Андрэй Апановіч, Зміцер Шыманскі, Ягор Кацючэнка, Алесь Прысмакоў, Алег Лук'янцаў, Аляксей Бурносенка, Зміцер Сідаровіч, Дзяніс Шматко, Антон Гліністы і шмат іншых. У 1992 г. быў заснаваны "Дударскі фэст", у 2006 г. "Дударскі клуб Беларусі".

Вырабам дудаў у рэчышчы старадаўніх традыцый заняты майстры Алесь Лось, Тодар Кашкурэвіч, Юрась Панкевіч, Дзяніс Сухі, Алесь Сурба, Алесь Чумакоў, Сяржук Чубрык і інш.

У 2007 г. аўтар дадзенага артыкула сустрэў у этнаграфічнай экспедыцыі Мікалая Караткевіча, 1932 г. нар. (в. Слівіна Глыбоцкага раёна), які ў дзяцінстве, у перадваенны перыяд, часта прысутнічаў, калі граў дудар Пётр Бурэц. Паводле інфармацыі М. Караткевіча, Пётр Бурэц выкарыстоўваў дуду з вялікім мяшком, таму мог доўга спяваць пад акампанемент свайго інструмента. Гэта была культурная вартасць усёй акругі, таму да таленавітага музыкі паслухаць імправізаваныя канцэрты прыходзілі нават афіцэры польскай стражніцы (заставы), якая знаходзілася непадалёк.

Вытрымкі з кнігі: Сасноўскі Зм. "Гісторыя беларускай музычнай культуры". Мн., 2011.

ЛІТОЎСКАЯ ДУДА

Тодар КАШКУРЭВІЧ

Інструмент-міф

Дуда (валынка), бадай, адзін з найбольш архаічных музычных інструментаў, пашыраны на аграмадных абшарах ад Гішпаніі да Індыі. Асноўнай уласцівасцю гэтага інструмента ёсць наяўнасць рэзервуару для ўтрымання паветра, зробленага са скуры, страўніка жывёлы альбо з высушаных пладоў раслінаў кшталту гарбуза, у які ўмацаваныя адна або некалькі басуючых (бурдонных) трубак і адна або дзве жалейкі (меладычныя трубкі). Гук узнікае ад вібравання язычка пішчыка (тросці), кларнетовага або фаготавага тыпу, устаўленага ў бурдонныя і меладычныя трубкі. Ці не кожная краіна мае свой тып дудаў, якія адрозніваюцца як канструкцыяй: адрозным пакроем меха, колькасцю бурдонаў і месцам іх мацавання ў мех, гэтак і сваім адмысловым ладам і спецыфічным тэмбрам.

На тэрыторыі Беларусі вядомыя толькі дзве назвы гэтага інструмента: дуда і муцянка, на Літве варыянтаў назвы значна болей: dūdmaišis, dūda raginė, Labanoro dūda [1], murenka, ūkas, kulinė su ūku, kulinė ды інш.

Дуда на Беларусі і Літве вядомая з глыбокай старажытнасці, і хоць гістарычныя сведчанні паказваюць нам час не раней за XIV ст., упісанасць дуды ў надзвычай архаічныя касмалагічныя схемы (гл. ніжэй) дазваляе нам адсунуць час узнікнення дуды на нашых землях у самую раннюю эпоху. Параўнайма ў звязку з гэтым, што, напэўна, першая выява дуды, вядомая з хецкай пліты, датуецца 1000 г. да н. э. [2] пры тым, што даследчыкамі адзначаецца вялікая ступень падабенства хецкай і беларускай міфа-рытуальнай традыцыі [3].

Дуда справядліва магла б стаць сімвалам нашай краіны, накшталт дуды (bagpipe) у Шатландыі, так шырока вядомая і такая блізкая яна была кожнаму чалавеку, незалежна ад належнасці да пэўнага стану.

Пачатак і росквіт культывавання дуды ў нацыянальна-сімвалічным сэнсе прыпадае на XIX ст. У творчасці беларуска- ды польскамоўных пісьменнікаў нашага краю, гэткіх, як Адам Міцкевіч, Уладзіслаў Сыракомля, Ян Баршчэўскі, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч ды інш., дудар часта выступаў у ролі прарока, чарадзея, вешчуна, а ў гучанні дуды чуўся своеасаблівы дух зямлі і народа. Часта дуда абуджала ў сэрцах людзей патрыятычныя пачуцці, пра што сведчыць фрагмент верша У. Сыракомлі “Do Wiktora Każyńskiego”:

Graj, dudarzu, graj!
Więcej piosnek daj!
Niech się wsłucha w twoją pieśnię,
Niech litewska dusza wskrześnie
I polubi kraj! [4]

З дудой звязаныя і шчымлівыя ўспаміны аб Радзіме ў прадстаўнікоў высланай у Сібір шляхты пасля трагічнай паразы вызваленчага польска-беларуска-літоўскага паўстання 1863 г. Ілюстрацыяй гэтаму служыць фрагмент стылізаванага пад народную песню “Дудар” верша-плача, напісанага рукой шляхціца Брунона Завадскага з сібірскай катаргі:

I zahnali mianie u dzikuju ziamliu.
....
Oj, sonko majo, jasnoje sonko,
Czamu tvajo liczko
tumanom zajszło?
Czamu tak nie sviecisz,
jak kalis svicila?
Kali ja byu u svajej staranie?
Oj, dudku moja, dziereviannaja,
Czaho tak tužysz jak duma moja,
Czamu, kali stanu hraci,
Horkija slozy ljucca? [5]

Факты асаблівай увагі да дуды і дудара знаходзім і ў беларускіх пісьменнікаў часоў нацыянальнага адраджэння першай паловы XX ст.

Але злавесны лёс распарадзіўся іначай:

спачатку – экспансія рускага гармоніка з агрэсіўнай заліхвацкай эмоцыяй, якую яна прынесла, потым – савецкая ідэалогія паспрыялі таму, што дуда, як найбольш адпаведны духу народа інструмент, перастаў быць нацыянальным сімвалам.

Дуда – касмалагічны, рытуальны, актыўны, мужчынскі інструмент, і да сённяшняга часу праз дзейнасць разнастайных культурных і навучальных установаў выціснуты гармонікам, цымбаламі ды зусім недарэчнымі для тутэйшай традыцыі балалайкамі і домрамі.

Лёс дуды ў чымсьці нагадвае лёс нашага краю, імя якога – Літва – было заменена чужым гэтай зямлі, прышлым з-за ўсходняй мяжы назовам – Беларусь. Няхай не западозрыць шаноўны чытач аўтара ў залішняй палітызаванасці, але тэма нашага доследу беспасярэдне звязаная з вышэй узнятымі праблемамі. Рэч у тым, што арэал пашырэння таго тыпу інструмента, пра які будзе ісці гаворка, часта называнага беларускай дудой, не абмяжоўваецца толькі цяперашняй беларускай мяжой, ён працягваецца і на тэрыторыю сучасных Літвы (Аўкштайція) і Латвіі (Латгалія, або ранейшыя Інфлянты), прасочваецца нават лінія пераемнасці ў канструкцыі з тыпам эстонскай дуды. На ўсходзе і поўдні пашырэнне гэтага тыпу інструменту абмяжоўваецца беларускім этналінгвістычным абшарам [6]. У цэлым гэты арэал супадае з зонай колішняга рассялення балтаў, а ў больш блізкія гістарычныя часы цалкам адпавядае тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага. Зыходзячы з гэтага, аўтар не лічыць карэктным называць інструмент толькі беларускім і пакідае гэты тэрмін як умоўны, што апісвае факты, якія датычаць тэрыторыі сучаснай Беларусі. Што ж да азначэння згаданага інструмента, то больш адпаведнымі здаюцца тэрміны: дуда на тэрыторыі ВКЛ, літоўская дуда або балцкая дуда з удакладненнем этнаграфічнага характару, кшталту: літоўская дуда на Падзвінні, літоўская дуда ў Аўкштайціі, Латгаліі ды г. д. Тэрміналагічны падыход, які намі прапануецца, здаецца апраўданым і з гледзішча тэрміналагічнай дакладнасці на мапе дударскіх рэгіёнаў у Еўропе, дзе назва “беларуская дуда” адназначна будзе звязвацца з адным з рэгіёнаў Расіі, дзе гэткі тып інструмента невядомы.

З гісторыі вывучэння дударскай традыцыі Беларусі

Дударскай традыцыі на Беларусі пашанцавала значна болей, чым у суседніх Літве і Латвіі. Цэлае суквецце знакамітых навукоўцаў-этнографаў XIX–XX стст. працавала над зборам і фіксацыяй матэрыялаў, звязаных з традыцыяй гэтага інструмента ў нашай краіне. М. Я. Нікіфароўскі, Е. Р. Раманаў, П. В. Шэйн, А. Рыпінскі, В. Бяссонаў, М. Анімеле, В. Квітка ды інш. пакінулі шматлікія працы, у якіх – апісанні канструктыўных асаблівасцяў дудаў на Беларусі, дударскі рэпертуар, прыказкі, прымаўкі, паданні аб дударах і г. д. Не засталася неадлюстраванай тэма дударства і ў літаратуры. У творах Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, В. Ластоўскага, М. Гарэцкага зафіксаваныя народныя паданні аб дударах, абразкі з тамтэйшых часоў, якія раскрываюць побытавыя і псіхалагічныя аспекты, звязаныя з асобай дудара і ягонай музыкай.

У 70–80-х гг. мінулага стагоддзя даследаваннем дуды на Беларусі займалася І. Дз. Назіна, пяру якой належаць кнігі і працы па этнаінструменталогіі Беларусі, у шэрагу якіх – артыкулы па класіфікацыі дудаў, музыказнаўчы аналіз і збор этнаграфічных крыніцаў па дударскай тэматыцы [7].

У 80–90-х гг. узнікае цікавасць да дударскай тэматыкі ў колах маладых энтузіястаў-фальклярыстаў, у асяроддзі якіх утвараюцца цэнтры збору і даследавання фальклору на Беларусі, ладзяцца мэтавыя экспедыцыі для адшукання фактаў, звязаных з дударствам.

Экспедыцыямі, арганізаванымі Цэнтрам этнакасмалогіі “Кгуйја”, Полацкім дзяржаўным універсітэтам, Студэнцкім этнаграфічным таварыствам, асобнымі даследчыкамі сабраны ўнікальны матэрыял пра геаграфію пашырэння дудаў на Беларусі, персаналіі музыкаў-дудароў, канструкцыйныя асаблівасці інструментаў і дударскі рэпертуар. Падчас камандзіровак быў створаны банк даных аб інструментах адзначанага тыпу з музейных збораў Вільні, Коўна, Шаўляў, Свянцянаў, Рыгі, Лудзу, Масквы, Пецярбурга, Менска, Гародні, Лепеля. У музычных архівах Масквы былі знойдзеныя найкаштоўнейшыя даваенныя аўдыязапісы беларускіх дудароў.

На жаль, трэба канстатаваць надта познюю фіксацыю матэрыялаў, звязаных з дударствам, бальшыня інфарматараў – людзі, узрост

якіх перасягнуў 70 гадоў, і звесткі часта даводзіцца даставаць амаль з нябыту. Прыкладам, у 1999 г. даследчыкамі-энтузіястамі А. Ласём і Т. Кашкурэвічам “з таго свету” быў уратаваны ўнікальны інструмент (адзін з чатырох аўтэнтычных інструментаў з уласна беларускай тэрыторыі), які былі выкінуты на сметнік унукам дудара і праляжаў там, пад адкрытым небам, каля двух гадоў. Вынікі экспедыцыяў паказалі, што 10–20 гадоў таму яшчэ жылі музыкі і іхнія дзеці, захоўваліся аўтэнтычныя інструменты.

Такой сітуацыі магло б не быць, калі б у 70–80-х гг. тагачасныя навукоўцы, якія самі не даследавалі тэму, не пераканалі ўсіх, у тым ліку і зацікаўленую моладзь, у тым, што дударская традыцыя на Беларусі знікла яшчэ да вайны, а ў 1951 г. зафіксаваны нібыта апошні факт дудовага грання ў Полацку. Такім чынам, наша культура страціла дзясяткі інструментаў, якія яшчэ можна было б знайсці, магчыма, найгрышы жывых музыкаў, адсутнасць якіх значна ўскладняе працу па рэканструкцыі манеры грання на дудзе, а таксама надзвычай каштоўную інфармацыю аб рэпертуары і асобах саміх музыкаў…

Найранейшым гістарычным сведчаннем існавання дудаў на тэрыторыі нашай краіны можна было б лічыць выяву дудара ў складзе скамарохаў з Радзівілаўскага летапісу XII ст. [8], які грае на безбурдоннай дудзе, кшталту польскай siersienki, тыпе дуды, пашыраным па ўсёй сярэднявечнай Еўропе. На жаль, згаданая мініяцюра не можа быць цалкам імаверным сведчаннем праз адсутнасць інфармацыі аб паходжанні самога мастака (які на той час мог паходзіць і не з беларускіх земляў), умоўнасці візантыйскай іканаграфіі, якая не адлюстроўвала этнаграфічных рэаліяў таго ці іншага краю, адсутнасць этнаграфічных фактаў, якія пацвярджалі б наяўнасць менавіта гэтага тыпу інструмента на тэрыторыі Беларусі ў пазнейшыя часы, за выключэннем пісьмовай фіксацыі В. Квіткі, які адзначыў падобны тып на Смаленшчыне (дуда зробленая з пухіра, у які ўстаўленыя чаратовыя пішчыкі), але тут, бадай, можна ўбачыць уплыў суседніх фіна-вугорскіх традыцыяў.

Літоўская этнакультуролаг Пране Дундулене (Pranė Dundulienė), спасылаючыся на пісьмовыя крыніцы, сцвярджае, што дудамі і песнямі народ сустракаў пераможныя войскі князя Альгерда ў XIV–XV стст. Паводле яе, пра літоўскія дуды, якія мясцовы люд называў дудрагіне (dudraginė), у XVI–XVII стст. пісаў А. Бецэнберг [9].

Пісьмовыя крыніцы XV–XVI стст. упершыню згадваюць музычны інструмент, які называецца дудой. Аднымі з першых айчынных літаратурных помнікаў, дзе згадваецца дуда, ёсць літоўска-рускія пераклады: “Повести о трех королях-волхвах” XV ст. і “Повести о Тристане и Изольде” XVI ст. [10], у якіх мясцовыя перакладчыкі скарысталіся назвай “дуда” для перакладу на мясцовую мову назваў нейкіх музычных інструментаў, што адпавядаюць этнаграфічным рэаліям Блізкага Усходу і Заходняй Еўропы, з якімі перакладчыкі, хутчэй за ўсё, не былі знаёмыя. Вядома, згаданыя помнікі не могуць служыць непасрэднымі дакументамі аб сітуацыйных формах дударскай традыцыі ў ВКЛ: выкарыстанні дудаў у святой імшы, бытаванні дудаў у асяроддзі арыстакратыі, гранні на дудах падчас пахаванняў, тым не менш, тэксты сведчаць аб дудзе як тагачаснай рэаліі ў нашай краіне.

Нельга не лічыцца і з тагачаснымі слоўнікавымі фактамі. І. Назіна прыводзіць адзін з такіх з “Лексікона” Памвы Бярынды, дзе дуды перакладаюцца як “сопль”, “прегудница”. “Сопль” з’яўляецца тэрмінам шматзначным, ён абазначаў акрамя дуды таксама і іншыя музычныя інструменты, такія, як: сапель, пішчалку, флетню, фуяру, жаламейм(к)у, фестулу ў аргана альбо ў рэгалаў. Тэрмінам “прегудница” абазначаецца “дуда, шторт”, а “прегудником” – “дудар, штарціста” [11].

У “Словаре древнерусского языка” І. Сразнеўскага “дуда” – знак крукавога пісьма [12], выява якога схематычна адпавядае тыпу аднабурдоннай дуды, накшталт польскай siersienki.

Цікавыя згадкі аб дударах падаюць нам дакументы XVII ст. Так, указ Віленскага сойму ад 1656 г. загадвае: “Люди людные, которые службы не маютъ, и теж медведъники, **дудъники**, скрипъки, трубачи и иншие в местех будучие музыки, и хто колвекъ не маючи певное службы, абы каждый далъ от головы своее и белых голов и детей по осми грошей” [13].

Тагачасныя судовыя кнігі падаюць часцей за ўсё інфармацыю аб дударовых няшчасцях. У актавай кнізе полацкага гродскага суда апавядаецца між іншага: “…пан Бутько, выскочивши с пекарни свое зъ секирою, учинивши окрик, преречоного Алексанъдра Лешонъка обухом в руку левую понижей локтя подвакроть шкодливее ударыл… а другого Ивана Совостеенка, **Дудара**, тою жъ секирою

в хрибет оберучъ ударилъ, и кгды тотъ пречоный Иванъ от него уходил, а панъ Бутько оного догонить не мог, тою жъ секирою за ним кинул, и кгды бы долетела, снать бы его и на смерть забил…” [14]. А з актавай кнігі пінскага гродскага суда ад 1699 г. вядомае яшчэ адно надзвычай цікавае сведчанне – скарга дудара на нейкага пінскага гандляра за тое, што ён зачараваў ягоную дуду: “... na...Chwedora dowodzili, że iest takowey że nauki oycowskiey, ktory przed wielo ludzmi w miasteczku Janowie, pod czas iarmarku, graiącemu na **dudzie dude** zamowił, że grac przestała, aż go tamten prosił y na głos każdo rzecz zamawia” [15].

На жаль, слабая захаванасць артэфактаў мастацкай культуры XIV–XVI стст., а таксама няўважлівасць да адлюстравання побытавых рэаліяў свайго часу, асабліва рэаліяў простага стану, у ідэалогіі мастацтва гэтага перыяду не дае нам магчымасці рэканструяваць тып тагачасных дудаў. Тут можна пазайздросціць краінам Заходняй Еўропы, артэфакты якіх данеслі да нашага часу найдакладнейшыя выявы тагачаснага побыту, у тым ліку – шматлікую колькасць у педантычны спосаб адлюстраваных дудаў. Чаго вартыя тут толькі творы Пітэра Брэйгеля старэйшага з ягонай шчырай улюбёнасцю да найдрабнейшых дэталяў сялянскага асяроддзя, у якім жыў мастак, не кажучы пра асаблівы сантымент да дудароў і іхніх дудаў.

Мабыць, адзінай даўняй ілюстрацыяй, дзе выяўленая дуда, між іншым, у якасці вайсковага інструмента ў Вялікім Княстве Літоўскім у XVI ст., ёсць малюнак з Прускай хронікі, які паказвае ўезд караля Жыгімонта Аўгуста ў Данцыг. Сам факт выкарыстання дуды ў якасці вайсковага інструменту ў нашай краіне – надзвычай каштоўны і ў іншых гістарычных крыніцах не адлюстраваны (хаця згадкі пра гэта вядомыя ў пазнейшых этнаграфічных крыніцах: “Дивчынонька, взбуды мэнэ рано, // Так рано, чтобы нэ свытало. // Штоб дудары ў дуды нэ гралы, // Штоб козакы в поход нэ выступалы” [16]). Тып дуды, прадстаўлены на малюнку, верагодны для тутэйшай традыцыі, ён уяўляе сабой двухбурдонную дуду з бурдонамі, якія тырчаць угару і маюць рагаўні, жалейка, на жаль, заслоненая фігурай каня. У прынцыпе, гэткі інструмент можна лічыць аналагам двухбурдоннай дуды, вядомай на Беларусі з апісанняў Нікіфароўскага, а таксама – з малюнкаў Р. Жукоўскага, зробленых у XIX ст., з той розніцай, што бурдоны не звісаюць долу, а пастаўленыя ўгару. Гэтае канструкцыйнае адрозненне, бадай, цалкам заканамернае ў сітуацыі паходнага характару грання вайсковай музыкі: бурдоны, што звісаюць, былі б нязручнымі падчас хады, але наяўнасць рагаўнёў на бурдонах дазваляе ўбачыць прататыпам гэтага інструмента менавіта дуды, апісаныя Нікіфароўскім. Рагаўні вядомыя пераважна ў тыпах дудаў, дзе бурдоны звісаюць долу і прызначаныя для таго, каб гук з іх быў скіраваны не ў зямлю, а ў бок слухача.

З XVIII ст. нам вядомая пакуль адна фіксацыя дудаў, якая даецца ў тэксце камедыі 1787 г. аўтарства ксяндза К. Марашэўскага [17]. Дуда ў камедыі апісваецца ў камедыйнай сітуацыі і ўяўляецца аднаму з герояў, законнікумніху, "пачварай", якую ён называе не іначай як гадзінай, амаль змеем, цмокам: выпуклая, нібы трох цялятаў з'еўшы, касматая, пашча – як у льва, ног – не злічыць, вялікі трыбух, доўгая шыя, дуда пішчыць і крычыць, калі да яе датыкаюцца. Але мужык растлумачвае мніху, што гэта – дуда, прызначаная для грання, паказвае, як трэба з ёй абыходзіцца: "Вот гэтак губаў трэба дуць, а пальцамі перабіраць". Падобная легенда была зафіксаваная і на Браслаўшчыне ў больш позні я часы непадалёку ад кляштара ў Забэлах, дзе была пастаўленая згаданая камедыя. Застаецца гадаць, ці народнае паданне выкарыстаў аўтар, ці сюжэт з п'есы пайшоў "гуляць" у асяроддзі простага люду [18].

У апісанні можна распазнаць адна- альбо шматбурдонную дуду, вядомую на тэрыторыі Беларусі паводле матэрыялаў XIX–XX стст.: вялікі мех, поўсцю вонкі, доўгая шыйка (адна з іканаграфічных асаблівасцяў дудаў на Беларусі), шмат трубак з рагаўнямі (вялікая колькасць ног, пашча). Дарэчы, дуда, якая нагадвае вышэй апісаную, знаходзіцца ў фондах Літоўскага нацыянальнага музея, паходзіць з былога Дзісенскага павета з в. Верацеі, і была зроблена ў сярэдзіне XIX ст. Адзначым, што апісанне тэхнікі грання: "губаў дуць і пальцамі перабіраць" з'яўляецца формульным і ў фіксацыях, адзначаных у канцы XX ст.

XIX ст. дзякуючы рамантычным тэндэнцыям у свядомасці тагачаснага грамадства і ўзнікненню цікавасці да народнай культуры, пакінула нам найбольш поўную карціну тагачаснай дударскай традыцыі на нашых землях.

Відаць, адным з першых тут трэба адзначыць славутага Я. Баршчэўскага з яго знакамітым творам "Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях" [19], змест якога прасякнуты сюжэтамі і апавяданнямі аб дударах. Разам з тым больш пазнавальную інфармацыю аб канструкцыі дуды і яе выглядзе мы знаходзім у малюнках да твораў Я. Баршчэўскага, зробленых ягоным сябрам ды земляком Р. Жукоўскім [20]. Каштоўнасць малюнкаў мастака для нас надзвычай вялікая тым, што гэта самая ранняя і пакуль адзіная ілюстрацыйная фіксацыя двухбурдоннай дуды, адзначанай М. Нікіфароўскім [21] як найбольш пашыранай менавіта на Беларусі.

Пяру М. Нікіфароўскага і Е. Раманава належыць, бадай, найбольш поўнае і дакладнае апісанне дудаў і дударскай традыцыі на Беларусі. Працы гэтых аўтараў змяшчаюць апісанне тэхналогіі вырабу дудаў, канструкцыйных асаблівасцяў інструментаў, інфармацыю аб гукарадзе дудаў, а таксама факты, якія характарызуюць дударскі рэпертуар, удзел дудароў у абрадавай практыцы і абразкі з жыцця, што апісваюць стаўленне да дудароў і іх музыкі з боку вясковага люду.

Не будзем спыняцца на пераказе зместу працаў шматлікіх руплівых збіральнікаў XIX ст., прысвечаных дударскай тэматыцы, адно спынімся на той частцы іх, дзе апісваюцца розныя тыпы дудаў, зафіксаваных на нашай тэрыторыі, і паспрабуем выйсці за межы Беларусі дзеля вызначэння межаў распаўсюджання згаданага тыпу інструмента на землях старажытнай Балтыі.

Тыпы дудаў на Беларусі

За асноўны, найбольш пашыраны тып на абшары былога ВКЛ (паводле матэрыялаў XIX–XX стст.) мы вылучаем аднабурдонную дуду, арэал якой абмяжоўваецца Віцебшчынай, поўначчу Міншчыны і Гарадзеншчыны, захадам Смаленшчыны, Віленшчынай, а таксама Латгаліяй.

Гэты тып інструмента складаецца з меха, скроенага са скуры казы, цяляці, барсука, сабакі ў форме, што нагадвае сілуэт гусі з доўгай шыйкай, у якую спераду ўстаўленая меладычная трубка з рагаўнём (жалейка), ззаду ў мех замацаваная бурдонная трубка з рагаўнём (гук), у верхняй частцы меха замацаваная трубка для ўдзімання паветра (сапель). Усе трубкі – драўляныя, стружаныя ці точаныя на кружале з клёну, ясеню, вярбы і ўстаўленыя альбо непасрэдна ў мех, альбо праз умацаваныя ў мех драўляныя пераходнікі цыліндрычнай ці шарападобнай формы. Часта трубкі і рагаўні аздабляліся літым у дрэва алавяным, свінцовым або накладным срэбным арнаментам, а таксама накладнымі колцамі з медзі, алюмінію, жалеза. Пішчык звычайна рабіўся з чароту або з расшчэпленага гусінага ці індычынага пяра. Падчас грання музыка трымаў дуду альбо гарызантальна пад пахай, альбо вертыкальна перад сабой.

Наступным, генетычна звязаным з папярэднім, вылучаецца дуда-"муцянка", апісаная Е. Раманавым [22] і М. Анімеле [23], якая ў цэлым захоўвае такую

ж самую канструкцыю, за выняткам таго, што замест аднаго бурдона ў тое самае месца размяшчаюцца тры, якія не маюць рагаўнёў. Гэты тып дудаў, паводле М. Анімеле, быў больш пашыраны ў асяроддзі беларусаў-католікаў, а адзіны інструмент, які захаваўся да нашага часу, паходзіць з тэрыторыі Латгаліі, былога Люцынскага павета Віцебскай губерні (цяпер Лудзэнскі р-н, Латвія). Паводле Е. Раманава, даўжэйшы бурдон настройваецца ў актаву да ніжняга гуку перабору, меншыя ж даюць квінту папярэдніх.

Тып двухбурдоннай дуды вядомы ў шэрагу апісанняў і ілюстрацыйных матэрыялаў і ўяўляе сабой крыху іншы тып канструкцыйнай пабудовы. Мех тут мае выгляд бурдзюка з тонкай шыйкай, куды мацуецца жалейка, але, у адрозненне ад папярэдняга тыпу, не мае шыйкі ў задняй частцы для ўмацавання бурдонаў і ў цэлым нагадвае сілуэт заходнееўрапейскіх, галандскіх ці нямецкіх, інструментаў. Дуда трымаецца пераважна перад сабой. Бурдоны звісаюць долу і замацоўваюцца: 1) у адзін перахаднік, умацаваны ў дольняй частцы меха; 2) з аднаго месца, крыху вышэй ад ніжняй часткі меха; 3) у пярэднія ножкі жывёлы, бліжэй да жалейкі; 4) па абодва бакі меха, трохі вышэй ад ягонай ніжняй часткі.

Існуюць варыянты такіх дудаў як з рагаўнямі, гэтак і без іх. У дудах, якія не маюць рагаўнёў, канцы бурдонных і меладычных трубак маюць варонкападобныя пашырэнні.

М. Нікіфароўскі пакінуў апісанне “мацянкі”, зробленай паводле гэтага канструкцыйнага кшталту, якая мае “параўнаўча вялікі корпус, соску з залогам і ад трох да шасці гукаў, звыш перабору, размешчаных па абодва бакі адносна корпуса” [24]. Цікавая і замалёўка выгляду дудара з такім інструментам: “Калі дудар надзьмець дудку, то апошняя, паводле некаторых водгукаў, міжволі нагадвае таўсцяка на паджарых, раскірэчаных ножках, альбо чорціка, якому ігрэц нібы мае адкусіць прадаўгаватую галоўку (соска), прытрымліваючы ў той жа час за хвост (пірабор)” [25].

Вельмі істотную ролю для класіфікацыі апісаных тыпаў дудаў, на нашую думку, мае размяшчэнне музыкам інструмента падчас грання. Паводле сведчання М. Нікіфароўскага, “ранейшыя стоюшчыі” дудары трымалі дуду на відным месцы на грудзях, дзе яна вісела “ны раменю”, які абхапляў шыю, сучасныя ж (пазнейшыя) дудары нібыта хаваюць яе пад левую паху, хаця гукі і тыя і іншыя трымаюць “зы пыясом” [26]. Гэткае вертыкальнае размяшчэнне дуды, асабліва зважаючы на малюнак латгальскага інструмента, дае падставу прасачыць лінію пераемнасці канструкцыйных асаблівасцяў літоўскай дуды, праз тэрыторыю Латгаліі, з эстонскай torupill, канструкцыя якой, у прынцыпе, аналагічная апісаным, адно са сваімі асаблівасцямі: патоўшчаны пераход меха на жалейку, доўгі, тоўсты, трубападобны пераход меха на бурдон, які падвязваўся на руку музыкі, з мэтаю накіраваць бурдон у бок слухачоў. Карэктнасць гэткага параўнання пацвярджае і факт адсутнасці згаданага кшталту дудаў на суседніх тэрыторыях – у Скандынавіі, Расіі, Украіне і Польшчы. Такім чынам, можна весці гаворку не толькі пра балцкі, але пра агульны ўсходнепрыбалтыйкі тып дудаў, пашыраны на тэрыторыях сучасных Беларусі,

Літвы, Латвіі і Эстоніі, які мае свае рэгіянальныя канструкцыйныя асаблівасці [27].

Побач з апісанымі папярэдне тыпамі стаіць дуда без корпуса, калі ігрэц бярэ ў рот аднachасова бурдон і перабор і грае на апошнім, як на жалейцы, а “гук толькі басуіць” [28].

У звязку з тэмай пашырэння розных тыпаў дудаў у нашай краіне, варта адзначыць апісаную М. Нікіфароўскім [29] і А. Рыпіньскім [30] традыцыю “дражніць дудку”, што азначае калектыўнае галасавое прыпадабненне гранню дуды. Сутнасць яго ў тым, што кіраўнік “завыдай” выбудоўвае галасы ўдзельнікаў у два гукі, прыкладна до і соль, а сам бярэ верхняе мі і выконвае ролю перабору: “бы-ла дуда ў Вільні. Лі-бо бы-ла, лі-бо не. Ды ду-шы ж ні бы-ла! Бы-ла, бы-ла! Ні бу-ла!” Падаецца цікавым існаванне літоўскамоўнага аналагу згаданай песні: “Buvo duda Vilniuj, Buvo duda Vilniuj, Buvo, buvo – kaip nebuvo!”, спяванай у жанры сутарцінес. Зафіксаваныя нотныя партыі гэтай песні ў Літве даюць

падставы да больш дакладнай рэканструкцыі мелодыі ў якасці дудовага найгрышу.

Дударскі рэпертуар

Праблема рэканструкцыі дударскага рэпертуару на Беларусі мае шэраг асаблівасцяў. З аднаго боку, да нас дайшла, на жаль, толькі адна (!) нотная фіксацыя дударскага найгрышу, зробленая Я. Гіпіусам і З. Эвальд у дудара Г. К. Слаўчыка з Гарадоцкага р-на Віцебскай вобл. У апошнія гады ў фонаархівах Масквы знойдзеныя 3 аўдыязапісы беларускіх дудароў. Нешматлікасць згаданых матэрыялаў складае вялікую праблему ў справе рэканструкцыі манеры і тэхнікі грання. З іншага боку, факты, апісаныя даследчыкамі XIX–XX стст., дазваляюць рэканструяваць дударскі рэпертуар паводле ўскосных дадзеных, а менавіта праз сведчанні аб удзеле дудароў у каляднай, валачобнай абраднасці, у часе вясельных і хрэсьбінных абрадаў, сведчанні грання пэўнага танцавальнага рэпертуару [31], і вядомы раздзел г. зв. дударскіх песняў, паводле класіфікацыі П. Шэйна [32]. Грунтуючыся на апошнім, даследчыкі і аматары дударскай традыцыі маюць магчымасць стварыць уяўленне аб тым вялізарным масіве мелодыяў, якія складалі рэпертуар колішніх дудароў, вызначыць месца, якое займалі музыкі-дудары ў абрадавай сістэме і сацыяльнай структуры беларускай этнічнай традыцыі.

Вяртаючыся да пытання аб манеры і тэхніцы грання беларускіх дудароў, трэба зацеміць (на аснове згаданай натацыі найгрышу дудара Г. Слаўчыка), што яна мела тэндэнцыю да дэкаравання мелодыі шматлікімі фаршлагамі, ёсць падставы меркаваць аб магчымасці "закрытай" манеры грання беларускімі дударамі.

Плёнам апошніх гадоў у справе рэканструкцыі манеры і тэхнікі дудовага грання ёсць каштоўныя знаходкі, зробленыя вядомым музыкам, майстрам музычных інструментаў А. Ласём у рэпертуары паўночнабеларускіх музыкаў скрыпакоў. У тэхніцы згаданых музыкаў праглядаецца не ўласцівае для скрыпічнага выканання мысленне – празмернае насычэнне мелодыі фаршлагамі, сталая прысутнасць бурдону ў мелодыях, нелагічная для скрыпкі аплікатура, што дае падставу выказаць меркаванне аб "калькаванні" скрыпакамі вобразу гучання дуды і яе інструментальнай інтэрпрэтацыі песеннага рэпертуару згаданага рэгіёна. Верагоднасць зробленай высновы палягае на фактах глыбокай укарэненасці дуды ў народнай музычнай традыцыі паўночнай Беларусі, пэўнага дамінавання яе ў абраднасці азначанага рэгіёна. Нельга таксама выключаць і магчымасці супольнага грання скрыпака з дударом у капэле, дзе скрыпак вымушаны быў падладжвацца да "завыдая"-дудара.

Даследчыкамі не раз адзначаўся мажорны, вясёлы характар беларускага дударскага рэпертуару: факты называння дуды "весялушкай", "ігрунняй"; удзел дудара ў забавах беларускіх сялянаў; мажорны гукарад і г. д. М. Нікіфароўскі адзначаў нават поўную няздатнасць беларускага дудара зайграць што-небудзь "жалабаснае". Аднак кожны, хто знаёмы з беларускім песенным абрадавым рэпертуарам, не можа не заўважыць і ўласцівых яму твораў мінорнага характару. А ўлічваючы вядучую ролю дудара, музыкі ў вясельным абрадзе, значную частку якога складаюць песні не толькі вясёлыя, але і смутныя [33], магчыма, паставіць пад сумніў сведчанні аб паўсюднай мажорнасці дудовага грання на Беларусі.

У звязку з вышэй акрэсленай праблемай варта ўказаць і на пэўную неадпаведнасць у назовах дуды ды яе істотных складовых частак, з аднаго боку – "дуда весялушка", з другога боку назва асноўнай, меладычнай трубкі – "жалейка", якая, нібыта акцэнтуе ўвагу менавіта на смутны, жаласны вобраз гучання інструмента [34].

Безумоўна, сказаць апошняе слова і даць адназначны адказ на пастаўленае пытанне на сёння не ўяўляецца магчымым, аднак можна выказаць на гэта некалькі папярэдніх назіранняў.

Па-першае, складваецца ўражанне, што даследчыкі ў апісаннях гукарадаў вядомых ім інструментаў не звярталі ўвагі на ўласцівыя дударскай тэхніцы спосабы брання паўтаноў праз напаўадкрыванне адтулінаў, а таксама на тэхніку г. зв. "закрытага" грання, калі тоны бяруцца адкрываннем верхніх дзірачак, ніжнія пакідаюць затуленымі. Гэткія тэхнікі ўласцівыя шматлікім дударскім традыцыям у Еўропе і Азіі ды надаюць пэўныя спецыфічныя адценні гучанню дуды. Бадай, няма істотных пярэчанняў наяўнасці гэткіх тэхнік на Беларусі.

Па-другое, здзіўляюць сведчанні этнографаў аб выключна "мажорном на-

клонении” беларускіх дудаў пасля непасрэднага аналізу аўтэнтычных інструментаў, зробленых аўтарам гэтага артыкула. Усе без вынятку факты паказваюць мінорныя гукарады і збольшага адпавядаюць танальнасці абрадавага спеўнага рэпертуару дударскага рэгіёна Беларусі. Зрэшты, найстарэйшыя версіі беларускіх танцавальных мелодыяў менавіта мінорныя, што не замінала сялянам перажываць у часе забаваў і ігрышчаў цалкам вясёлыя і ўзрушвальныя эмоцыі. Мабыць, і не ведаў просты селянін аб адрозненні мажорных і мінорных танальнасцяў. Прадстаўнік традыцыйнай беларускай або літоўскай супольнасці ўспрымаў і адчуваў музыку зусім іначай, чым сучасны чалавек, ацэньваў вясёлае і сумнае паводле ўласцівых яму своеасаблівых псіхалагічных архетыпаў.

Факты, зафіксаваныя даследчыкамі XIX–XX стст., а таксама экспедыцыямі 80–90-х гг. XX ст., сведчаць пра ўдзел дудароў ва ўсіх каляндарных абрадах на тэрыторыі Беларусі, з пераважным прыцягненнем да абрадаў г. зв. пераходнага характару: Каляды, Вялікдзень, вяселле, хрэсьбіны [35], што паказвае на пераважна рытуальную прымеркаванасць дудовага грання ў найбольш архаічныя часы.

Пэўнае пацверджанне нашаму меркаванню знаходзім у тэксце вясельнай песні:

А дзе ж нам тады падзецца,
Як вяселле мінецца?
Павесілі дуду на дубу,
А смычок – на кручок,
Каб да новага вяселля
Уся музыка вісела [36].

Зважаючы на згаданую прымеркаванасць дудовага грання да абрадаў пераходнага статусу, варта звярнуць увагу на пэўны экстатызм характару дудовай музыкі, які можна заўважыць на беларускім песенным матэрыяле:

Як мяне татка аддаваў,
Чатыры і скрыпкі нанімаў,
Пятая жалеечка,
Я ў бацькі паненачка,
Шостая дуда раўла,
Мяне з памяці звяла [37].

Характарыстыка дуды, што “зводзіць з розуму”, уяўляецца не менш цікавай і характэрнай адзнакай гэтага інструмента, чым азначэнне яго як “бесклапотнай весялухі”. Гэтая характарыстыка найбольш адпавядае стану рытуальнага міжчасся, паводзінаў удзельнікаў яго “без розуму”, інверсійнасці звычайнага тыпу рэальнасці, уласцівага рытуалам пераходнага тыпу. Ілюстрацыяй, а таксама нечаканай аналогіяй з антычнымі фактамі (параўн. дыферэнцыяцыю музычных інструментаў у Старажытнай Грэцыі на духавыя – у сувязі з дыянісійскім культам і струнныя – у сувязі з апаланічным культам) служыць фрагмент тэксту яшчэ адной беларускай вясельнай песні:

Як мяне замуж аддавалі,
Чатыры скрыпачкі йгралі,
Пятая дуда раўла,
Мяне з розаму звяла,
Шостыя цынбалы білі,
На розум навадзілі [38].

Міфа-рытуальны кантэкст дударскай традыцыі

Вывучаючы беларускую дударскую традыцыю, даследчык нечакана прыходзіць да высновы, што дуда на нашай зямлі

не ёсць проста музычным інструментам, накшталт скрыпкі, цымбалаў, гармонікі ды інш. Звязаныя з ёй факты нагэтулькі ўпісаныя ў практыку каляндарнай і сямейнай абраднасці, таксама і змест дударскіх песняў ды лексічны матэрыял глыбока прасякнутыя касмалагічнымі схемамі і міфалагічнымі структурамі. Часам узнікае ўражанне, што дуда і дудар ёсць ці не цэнтральнымі персанажамі ў рэканструяваным мадэлі тутэйшага космасу, прынамсі, выступаюць адным з яе найважнейшых элементаў.

Як ужо адзначалася вышэй, дударства найбольш звязанае з каляндарнымі і сямейнымі святамі г. зв. пераходнага часу. Перадусім гэта калядны і велікодны цыклы, а таксама найважнейшыя пункты чалавечага жыцця, а менавіта – радзіны, хрэсьбіны, вяселле, у ранейшую эпоху, магчыма, пахаванне, прынамсі, на Гуцульшчыне такая традыцыя вядомая да нашага часу [39].

Відаць, будзе слушным пачаць рэканструкцыю беларускага “дударскага міфу” ab ovo, са стварэння дуды. Пра гэта нам кажа тэкст каляднай велічальнай песні, сюжэт якой

пашыраны на Палессі і на Украіне:

Хацелі козачку
Да і загубіці,
Шкуру садраці,
Дуду пашыці.
– Ня бойся, козачка,
Ні стральцоў-байцоў,
Пабойся, козачка,
Старога дзеда
З сівой барадой,
Ён табе згубя,
Шкуру злупя,
Дуду пашые... [40]

Тэкст песні відавочна раскрывае старажытны змест вядомага ў пазнейшай зніжана-тэатралізаванай інтэрпрэтацыі сюжэту рытуальнага забіцця казы ў часе калядных абыходаў.

Матываванасць ахвярапрынашэння, адным з вынікаў і працягам якога было стварэнне дуды, музычнага інструмента, была істотнай з гледзішча далейшай рытуальнай функцыі прынесенай у ахвяру жывёлы. Можна казаць пра рэінкарнацыю казы ў новай якасці – рытуальнага атрыбута, з аднаго боку, і як элемента рытуальна-касмаганічнага дзеяння (сцэнарыя), з другога (аб чым гл. ніжэй).

Тут будзе дарэчным згадаць яшчэ адну калядную песню з г. зв. дзіцячага фальклору, вядомую, бадай, кожнаму беларусу, – “Саўка і Грышка ладзілі дуду”. Відавочнае аўтарскае паходжанне песні, магчыма, з уніяцкага асяроддзя, але веданне аўтарам народных рэаліяў не выклікае сумневу. Гэтак ладжанне, стварэнне дуды на Каляды, дакладней у перыяд пасля Поснай Куцці да Трох каралёў або Вадохрышча, было, відаць, агульнавядомым фактам для тагачаснага чалавека.

У сувязі з вышэйзгаданым, у надзвычай цікавым ракурсе паўстае асоба самога музыкі. Менавіта, ён Дудар, Стары дзед – як святар – здзяйсняе ахвярапрынашэнне, робіць потым з казы дуду. Тут дарэчы згадаць і літоўскі эпітэт грымотніка – dūdų senis ‘дудовы дзед’. Выкананне дударом пэўнай “святарскай” ролі ў рытуальных дзеяннях заўважаецца ў шматлікіх абрадах. Падчас экспедыцыі ў в. Верабкі Лепельскага р-на ў 1999–2000 гг. А. Ласём і Т. Кашкурэвічам было запісанае сведчанне, калі на хрэсьбіны і на вяселле запрашаўся асобна дудар (Зміцер Міснік), які выконваў з кабетамі абрадавыя песні, і асобна – музыкі, што гралі музыку да танцаў. На Смаленшчыне ў XVIII ст. праваслаўныя святары ў сваіх скаргах пісалі, што тамтэйшы люд замест папоў запрашае на вяселле дудара з дудой [41].

Безумоўна, у рэальнасці сітуацыя выглядала не нагэтулькі “стэрыльна”, дудар граў і танцы на ігрышчах ды вячорках, музыку завадную і скочную, але масіў фактаў пераканаўча сведчыць аб даўнейшым статусе дудара не толькі ў якасці звычайнага музыкі.

Дастаткова распрацаваным у навуцы фактам ёсць тое, што ў традыцыйных грамадствах святары былі не толькі рафінаванымі містыкамі, але займаліся цалкам чалавечымі працамі: былі ганчарамі, ткачамі, кавалямі, краўцамі, музыкамі, бортнікамі, што натуральна, бо большасць старажытных тэхналогіяў паўсталі як вынік першапачаткова рытуальных дзеянняў. Зрэшты, і багі стваралі свет, ткучы яго, як ткачы, куючы, як кавалі, круцячы жбаны, як ганчары [42].

Вельмі дакладнай да нашай тэмы будзе характарыстыка святара Севасцея з менскага капішча, запісаная М. Кацарам з вуснаў кабет-прыхаджанак: “Чараўнікі-знахары былі таленавітымі людзьмі. Яны ўмелі рабіць усё. Яны былі і жняцамі, і шаўцамі, і ў дудку трашчалі” [43]. Фактаў аб дударах, што былі да таго ж чараўнікамі, досыць шмат [44]. Сапраўды, асоба дудара на матэрыялах беларускага фальклору паўстае ў надзвычай знакавых і загадкавых ракурсах. Хто ён? З якім светам – цёмным ці светлым – ён звязаны? З небам ці з пеклам?

Выступаючы ў ролі забойцы казы (казла) – жывёлы-сімвала бога прадоння, хтанічнага свету (бел. Вялес, літ. Velnias, лат. Vels), дудар можа разумецца ў ролі грымотніка (бел. Пярун, літ. Perkūnas, лат. Perkons). Улічваючы беларускую дыялектную форму – дунда́р ‘гром, пярун’ [45], якую можна суаднесці з эпітэтам бога грамоўніка літ. dundulis, dudulis, dudultis, беларускае прозвішча Дудаль ад літ. dundeti ‘грымець, грукаць’ (Perkūnas dudena, dūduoja; параўн. бел. дундзе́ць ‘грукатаць’), было б заманліва ўбачыць сувязь з германскімі назовамі для грамоўніка Donar, Thor, ням. Donner ‘пярун’, анг. thunder ‘тое самае’, што ў сваю чаргу можа быць суаднесена з назвай дуды ў эстонскай мове – torupill ‘піпка Тора’ (параўн. Taara – фіна-вугорскі бог неба і перуноў) [46].

Трэба адзначыць думку, выказаную Вяч. Іванавым і У. Тапаровым аб сувязі кораня *dhu- у балтыйскай і іншых міфалогіях з персанажам, родным Перуну (напрыклад, серба-лужыцкі Дундер і прымаўка аб ім, што ён хрыпеў у яблыні, падобна грымотам) [47]. Такім чынам, у гэткай версіі сімвалічнага прачытання дудара з дудой магчыма суаднесці з парай:

грамоўнік і ягоны праціўнік – Пярун і Вялес. Відавочнай у гэткім выпадку з'яўляецца і надзвычайная ацэнка гучання дуды ў сімвалічным і сакральным сэнсе і ў кантэксце г. зв. "асноўнага міфа" індаеўрапейцаў.

Другім, "ключавым" у рэканструкцыі дударскага міфу і надзвычай багатым у семантычным плане, з'яўляецца тэкст песні з паўночнай і цэнтральнай частак Беларусі, вядомы ў шматлікіх варыянтах пад назвай "дудар", якая спявалася пасля песняў-зычэнняў падчас велікодных абыходаў (падаецца намі як рэканструяваны з паасобных фрагментаў цэласны тэкст):

Было ў бацькі (маткі) тры сыны,
Ды ўсе тры Васілі
(Васенькі, Ясенькі),
Адзін козы
(быдла, коні, свінні) пасе,
Другі лапці пляце (поле арэ),
Трэці сядзіць на камені,
Дзяржыць дуду
(казу, membrum virile) на рамені.
Эх павесіў ён дуду
На зялёным на дубу.
Няхай вецер павявае,
Няхай дуда сама грае.
Эх, звалілася дуда,
Ды з зялёнага дуба,
Паламіліся гукі,
Аб дубовыя сукі,
Эх і бедны я цяпер,
Пайду пасвіць я цяцер,
Я цяцерку пад мост,
Я цяцерку за хвост,
Ды з хваста я вырву пёрка,
Ды з пёрка зраблю дудачку,
Як зайграю ду-ду-ду,
Усе нясуць па пірагу,
Мне і бацька пірог,
Мне і матка пірог...
Назбіраў я пірагоў,
Семдзесят карабоў,
Запрагу я вала,
Дык і вол не вязе,
Запрагу я каня,
Дык і конь не вязе,
Запрагу я камара,
Мой камар маладзец,
Усе пірогі павязець
На папову павець... [48]

На прыкладзе прыведзеных двух тэкстаў песняў звяртае на сябе ўвагу пэўная спецыялізацыя дударскай тэмы ў розных рэгіёнах: з акцэнтам на крэатыўна-аперацыйным аспекце на беларускім Палессі і на Украіне, іншае – на беларускай Поўначы, дзе акцэнтуецца хутчэй статычны, касмалагічны аспект.

Прыведзеныя фрагменты, нібыта, уяўляюць сабой дзве разарваныя часткі аднаго тэксту прычым, з яскрава выражанай спецыялізацыяй пэўных геаграфічных зонаў, а таксама каляндарнай прывязанасцю: на Поўдні на Каляды – прыносіцца ў ахвяру каза, з яе скуры робіцца дуда; на Поўначы на Вялікдзень [49] – дуда вешаецца на сакральным дрэве, з ёй адбываюцца метамарфозы (сама грае ад ветру, падае, ломіцца) [50].

Але мяркуем запыніцца на аналізе другога з пададзеных тэкстаў, як найбольш перспектыўнага і змястоўнага ў асадах разгляданай праблематыкі.

Перадусім звяртае на сябе ўвагу зачын песні, вытрыманы паводле формулы "пачатку", вядомай у розных жанрах традыцыйнага фальклору: "жылі былі дзед да баба", "было ў бацькі (маткі) тры сыны" і г. д. Гэтая акалічнасць здаецца істотнай з гледзішча прымеркаванасці дудовай тэматыкі да перыяду навагодніх святаў незалежна ад таго, маецца на ўвазе зімовая або веснавая прывязка старавечнага Новага года. Прынамсі, і ў першым, і ў другім выпадку знаходзяцца

сур'ёзныя перспектывы разгляду нашай тэмы.

Вельмі інфарматыўным і важным у справе рэканструкцыі "дударскага міфу" паўстае імя Васіль, якое моцна і шырока звязанае з дударствам і дудамі.

Як мы ўжо адзначалі вышэй, дударская тэма ў беларускім фальклоры найбольш прыкметная ў звязку з калядным перыядам: Каляды, Новы год (Васілле, Шчадрэц), Вадохрышча (Тры каралі). Заўважым, што на Беларусі ўласна Новы год называецца Васіллем. Здаецца невыпадковым тое, што "міфалагічны" дудар мае імя, аднолькавае з назвай свята, асабліва зважаючы на практыку рытуальнага ахвярапрынашэння дударом казы на Каляды. Прынясенне жывёлаў у ахвяру на Новы год пашыранае ў індаеўрапейскіх народаў (параўн. ст.-інд aśvamedha, рытуал ахвярапрынашэння белага каня на Новы год у Індыі ды інш.).

Здаецца відавочным, што ў працэсе хрысціянізацыі св. Васілём Кесарыйскім быў заменены нейкі іншы архаічны персанаж з сугучным імем. Можна меркаваць, што міфалагічным папярэднікам хрысціянскага святога было нейкае старажытнае боства, звязанае з навагоднімі святамі. На тутэйшых абшарах тэрыторыі ім мог быць аўсень, параўн. бел. Аўсень – рытуальная страва з галавы свінні, свята; рус. Авсень, Тавсень, Баусень – персанаж калядных песняў, звязаны таксама з пачаткам веснавога сонечнага цыклу, і які хутчэй за ўсё мае балцкае субстратнае паходжанне; літ. Аўшра і Аўшрыне – ранішняя зорка, Венера; лат. Аўсэкліс – золак і Усыньш – бог-апякун коней і статкаў; вед. Ушас – багіня золку, новага года, імёны ўсіх персанажаў паходзяць ад і.-е. *ues-, *aus- 'свяціць, ззяць' [51]. Адметна, што ў літоўскіх дайнах дуда фігуруе, замяшчаючы ў астранамічным кантэксце акурат зоркі: "Per duinajlių // O paci aisiu // Per kraušelalių // Mаž aš užvysiu // Tėvulia dvarų // Tėvulia dvari // Treji vartaliai // Vienas varteliuos // Sauliutė teka // Kitos varteliuos // Mėnulis laidzias // Treciuos varteliuos // Dūda dūduoja // Dūda dūduoja // Dukrelį duoda" ("Уніз па Дунаі // Я пайду // Каля яго берагоў // Можа я ўбачу // Бацькавы двор // Бацькавы двор мае // Тры вароты // У адных варотах // Сонца ўзыходзіць // У другіх варотах // Месяц сядае // У трэціх варотах // Дуда дудзіць // Дуда дудзіць // Дачку замуж аддае") [52].

Нечаканым у тэксце песні ёсць называнне трох братоў адным імем. Калі ўбачыць у найменні Васіля сувязь з грэч. basileus 'цар, валадар', то тут мы маем матыў трох братоў-царэвічаў, вядомых як пачынальнікі трох грамадскіх функцыяў, звязаных з трыма прафесіямі, з рознымі часткамі вертыкальнай прасторы. Адзін з братоў часта выступае ў ролі музыкі, вылучаецца незвычайнымі рысамі. Гэтыя матывы адлюстраваныя ў шматлікіх беларускіх абрадавых песнях: "Ляцела пава ды на дварэ ўпала, // Зялёны явар кудравы. // Звіла гняздзечка, знесла яечка, // Знесла другое, знесла трэцяе. // **Вывела яна тры сыночкі,** // **Усе – Васілёчкі** [53]. // Адзін сказаў: я отчыкам [54] буду, // Мёду нагляджу к святому дню Благавешчанню. // Другі сказаў: рыбаловам буду, // Рыбы налаўлю к святому дню, Чыстаму чацвяргу. // Трэці сказаў: я пахарам буду, // Хлеба напашу к святому дню, к Вялікадню..." [55]. Параўнайма таксама: "Былі ў дзеда тры дачушкі, // То дзеду бог даў. **Адна выйшла за гаршкаля,** // **Другая выйшла за хлебароба,** // **Трэцця вышла за дудара.** // Гаршкаль едзе – воз гаршкоў вязе, // Хлябар едзе – воз хлеба вязе, // Дудар едзе – воз дудак вязе" [56], "Былі ў татулькі да тры дачушкі, // То яму бог даў. Усіх трох ён замуж павыдаваў: // **Першую аддаў да за пашнічка,** // **Другую аддаў да за бортнічка,** // **Трэцюю аддаў да за дудара.** // Што за пашнічкам, едзіць у госці, // Вязець гасцінец – бохан хлеба, // А малым дзеткам па піражочку; // Што за бортнічкам, едзіць у госці, // Вязець гасцінец – гаршчок мёду, // А малым дзеткам па гарнушачку; // Што за дударом, едзіць у госці, // Вязець гасцінец – дуду-рагаўню (параўн. літ. dūda raginė – Т. К.), // Малым рабяткам па жалеечцы" [57].

У легендзе аб паходжанні беларусаў [58] тры браты адпавядаюць тром іскаркам, выкрасаным Перуном з каменя, – белай, чырвонай і жоўтай, што звязана з трыма сацыяльнымі функцыямі: святарскай, вайсковай, земляробчай. У шэрагу песняў Васіль часта выступае ў ролі паповіча (сына святара). Хутчэй за ўсё менавіта з белай іскаркі нарадзіўся і Белаполь – пачынальнік беларусаў.

"Спецыялізацыя" братоў з дударскай песні не нагэтулькі паказальная, як мы можам бачыць на прыкладзе шматлікіх валачобных песняў, але, тым не менш, не пазбаўленая сваёй адметнасці. Адзін брат – пастух, другі – земляроб (рамеснік), трэці – дудар (сядзіць на камяні, дзяржыць дуду на рамяні). Персанаж на камяні – вельмі пашыраны ў беларускіх і літоўскіх міфалагічных уяўленнях. Параўнайма матывы: дудар Васіль(Basileus)-паповіч на камені з дудой; змяіны цар (basilisk) на камяні, змей-кравец на камяні, жыве ў камяні; чорт на камяні грае на дудзе.

Далей дудар вешае дуду на дубе, дзе яна пачынае сама граць ад ветру. Матыў шкуры ахвярнай жывёлы, павешанай на дрэве, бадай, адзін з найбольш распаўсюджаных у міфалогіях народаў свету. У нашай сітуацыі святое дрэва-дуб з павешанай на ім дудой-казой і побач размешчаным каменем вельмі нагадвае структуру капішча з мінскай Малельні ля каменя. Дый увогуле дуб і камень каля яго – найбольш распаўсюджаны тып святых месцаў у Літве і Беларусі.

Мадэлюецца цікавая прасторавая сітуацыя – паша, ворыва, святое месца.

Гранне дуды ад ветру надае надзвычайны сімвалічны статус інструменту, як звязанаму з прыродным стыхійным светам. Увогуле сам момант надзімання тоіць у сабе глыбокія сімвалічныя асацыяцыі (параўн. удыхнуць душу; ажыўленне абрадавага персанажа праз надзіманне і г. д.). Казачныя матывы аб дудцы-самагудцы сведчаць пра цудадзейнасць гэтага інструмента. І сапраўды моцнае ўздзеянне на людзей адзначаецца ў шматлікіх песнях:

Ой без дуды, без дуды
Ходзяць ножкі не туды,
А як дудку пачуюць
Самі ногі танцуюць [59].

Уздзеянне дуды, здатнай выклікаць рытуальны экстаз, было б заманліва звязаць з нейкімі мясцовымі формамі шаманісцкіх практык. Прынамсі, матыў персанажа на дрэве – дудар – на дубе, дуда на дубе і інш. досыць шырока вядомы ў беларускім фальклоры.

Далейшае, паводле сцэнарыя песні, падзенне дуды ад "шуры-буры", ламленне гукоў, поўная дэструкцыя інструмента здаюцца цалкам матываванымі з пункту гледжання традыцыйных уяўленняў, паводле якіх рытуальная рэч мае моц толькі на пачатку яе стварэння, у далейшым рэч старыцца, а магічная сіла вычэрпваецца. Не выключана, што ў нашым выпадку ў старадаўнія часы рытуальныя дуды штогод рабіліся нанова.

Пасля страты сваёй любімай дуды музыка выступае ў ролі загадкавага пастуха не менш загадкавых птушак – цяцер. Дзіўным чынам гэтая птушка амаль не прадстаўлена ў беларускім фальклоры ў сімвалічным плане. Часам выступае ў сувязі з нявестай у вясельных песнях. У шырока распаўсюджаным танцы-гульні "Цяцерка" можна заўважыць элементы эратычнай сімволікі (падчас танцу ўдзельнікі спяваюць песню "Дудар", сам танец нагадвае ініцыяцыйную гульню падчас каляднага абраду "Жаніцьба Цярэшкі"). Сувязь дудара і дуды з эратычнай тэмай неаднаразова адзначалася даследчыкамі [60]. Песні з паўночнай Беларусі яскрава ілюструюць згаданую тэму: "Ня ўцякай, бабулька, з раду, // Уторкну дудучку заду" [61], "Як на ёлки на комёлки // Дзеўки ў дудки йграли. // Яны йграли и скакали, // Кавалераў собирали, // Цэлу ночку з ими спали" [62]. "Сидор едзиць, а я иду, // Подвязець мою дуду! // Моя дуда бясилась, // Коло дзевок, коло баб носилась. // Коло дзевок, коло баб, // Коло маленьких рибят" [63].

У тэксце нашай песні з пёрка цяцеркі дудар робіць дудачку (камарову-самагудачку), грае на ёй, за што атрымлівае ў дар пірагі. Гэты фрагмент здаецца істотным у сувязі з каляндарнай прывязкай, а менавіта з Вялікаднем, калі, уласна кажучы, рытуальныя пірагі і пяклі. Дудар збірае за сваю музыку вялікае мноства пірагоў, якія не ў стане скрануць ані конь, ані вол, толькі камар здолеў зрушыць воз, які павёз на папоў (sic!) двор. Не зусім зразумелая ў гэтым кантэксце сімволіка камара, але ён вельмі часта выступае ў сувязі з дударскай тэмай. Падобная па структуры і змесце да "Дудара" песня, дзе згадваецца камар на месцы дуды, а таксама так званыя "камарыцкія" песні, у якіх, як і ў папярэдніх, камар падае, ломіць сабе ногі і г. д. Параўнайма: "А ў лесе ў амшары // Калыхаліся камары... // Дуб да дубу прыхіліўся, // Камар з дубу зваліўся. // Аб дубовыя сукі // Паламіў камар бакі. // Аб дубовую кару // Пабіў камар галаву. // Аб дубовыя карэнні // Пабіў камар калені..." [64].

Песня, як заўважалася вышэй, бытавала сярод народа, будучы разарванай на шматлікія фрагменты. На жаль, страчаны альбо не зусім зразумелы сімвалізм завяршальнай часткі песні.

Але паказальным ёсць факт прыезду і прывозу багацця на двор святара. Зрэшты, матыў неверагоднага мноства (хлябоў, булак, пірагоў ды інш.) у індаеўрапейскіх мовах звязаны з паняццем святасці, параўн.: літ. šventas, бел. святы, пол. święty, якія паходзяць ад і.-е. k'uen-to- 'набухаць, узрастаць, павялічвацца' [65].

Безумоўна, больш поўны і дасканалы аналіз пададзенай песні яшчэ чакае свайго часу, але нашы папярэднія спробы асэнсавання сімволікі ейных паасобных фрагментаў паказваюць на вялікую семантычную нагружанасць тэксту і ўнікальнасць на мапе дударскага рэгіёна цэнтральнай і паўночна-ўсходняй Еўропы (прыкладам, аналагі песні "Дудар" не сустракаюцца ў Літве, Латвіі, Польшчы, Украіне, Расіі).

Межы гэтага артыкула не дазваляюць раскрыць усе тэмы і ракурсы, звязаныя з дударскай праблематыкай у Літве і Беларусі. Па-за ўвагай застаўся разгорнуты аналіз казачнага матэрыялу, больш дэталёвы і поўны агляд песняў, ускосна звязаных з тэмай дуды, а таксама надзвычай цікавы "астранамічны" аспект.

Трэба адзначыць, што, да жалю, тэма дуды ў нашым рэгіёне яшчэ вельмі слаба распрацаваная, шмат матэрыялаў знаходзяцца ў музейных і архіўных фондах розных краін, нешматлікае і кола даследчыкаў. Трэба толькі спадзявацца на тое, што наступныя гады прынясуць новы плён у даследаваннях дударскай традыцыі, а дударскі міф стане явай на нашых землях.

Аўтар шчыра дзякуе за дапамогу ў падрыхтоўцы артыкула Таццяне Валодзінай, Сяргею Санько, Уладзімеру Лобачу, Ярашу Малішэўскаму.

1 Žilevičius J., Matelis V. Native Lithuanian Musical Instruments // The Musical Quarterly. 1935. Vol. 21. № 1. P. 103–104; Jurkštas V. Labanoro dūda // Mokslas ir gyvenimas. 1976. № 2. P. 39–48.

2 Schlesinger K. The Music and Musical Instruments of the Bible. Review on: Stainer J. The Music of the Bible, with Some Account of the Development of Modern Musical Instruments from Ancient Types // The Musical Times. 1914. Vol. 55. № 856. P. 379; Garstang J. The Hittite Empire: being a Survey of the History, Geography and Monuments of Hittite Asia Minor and Syria. London, 1929. P. 137.

3 Санько С. Сюжэт "пра зьніклага бога": гецка-крыўскія (беларускія) паралелі // Kryŭja: Crivica. Baltica. Indogermanica. 1994. № 1. P. 5–24.

4 Kondratowicz L. Wybór poezyj. Warszawa, 1890. T. IV. S. 180.

5 Federowski M. Lud Białoruski. Warszawa, 1981. T. VIII. S. 235.

6 Дуда разам з характэрнымі моўнымі рысамі адзначалася этнографамі XIX ст. як адзін з маркераў "беларускасці" нават сярод насельніцтва вышнявінаў Волгі. Параўнайма сведчанне С. Максімава: *"...Тут і нязменнае дзеканне, і нарэшце класічная дуда – скураны круглы мяшок з прыстаўною да адтуліны жалейкаю, – дуда, якая грае не толькі тады, калі ў яе дзьмуць і водзяць пальцамі, але і калі дзьмуць перастануць"* (Максимов С. Белорусская Смоленщина с соседями // Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении / под общ. ред. П. Семенова. СПб. ; М., 1882. Т. III, ч. 1–2 : Литовское и Белорусское Полесье. С. 445).

7 Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты. Мн., 1979. С. 107–120.

8 Радзивилловская, или Кенигсбергская, летопись. СПб., 1902, л. 6 об.

9 Dundulienė P. Vilniaus dūda // Kultūros barai. 1987. P. 64.

10 Повесть о трех королях-волхвах в западнорусском списке XV века. СПб., 1903. С. 84; Повесть о Тристане и Изольде // Сборник Отделения русского языка и словесности. Т. 44. № 3. СПб., 1880. С. 85.

11 Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты. Мн., 1979. С. 115–116.

12 Срезневский И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам. Т. I : А–К. СПб., 1893. С. 742.

13 Литовская метрика. Книга публичных дел. Юрьев, 1914. РИБ. Т. 30. С. 359.

14 Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі. Ф. 1734, адз. зах. 1а. Актавая кніга полацкага гродзкага суда 1668–1669 гг. С. 646.

15 Акты виленской археографической комиссии. Вильно, 1891. Т. 18 : Акты о копных судах (1522–1707 гг.) № 442. С. 513–514.

16 Белорусский эротический фольклор. М., 2006. С. 300.

17 Марашевский К.. Komedyja // Известия отделения русского языка и словесности императорской Академии наук. СПб., 1911. Т. XVI. Кн. 3. С. 311–312.

18 Параўн.: *"Бытавала дуда на Браслаўшчыне... Старажылы памятаюць вандроўнага музыку Юрку Дудара, які ў пачатку XX ст. абходзіў многія вёскі і мястэчкі на Браслаўшчыне. Зафіксаваны цікавы расказ аб выпадку ў Іказні. Падчас калядавання ў гэтым мястэчку група музыкантаў, сярод якіх быў і дудар, зайшла ў дом да ксяндза. Святар толькі нядаўна прыехаў на Браслаўшчыну і не ведаў традыцый калядавання. Ён закрычаў на музыкаў, і тыя кінуліся прэч. У сумяціцы дуда звалілася на падлогу і працягвала гучаць, чым нямала напужала ксяндза. Пазней святар разабраўся, у чым справа, і шчодра пачаставаў калядоўшчыкаў"* (Памяць: Браслаўскі раён: гісторыка-дакументальныя хронікі гарадоў і раёнаў Беларусі. Мн., 1998. С. 67).

19 Баршчэўскі Я. Выбраныя творы. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн., 1998. С. 81–317.

20 Мальдзіс А. Падарожжа ў XIX стагоддзе. Мн., 1969. С. 69.

21 Никифоровский Н. Очерки Витебской Белоруссии. 2. Дударь и музыка // Этнографическое обозрение. М., 1892. Кн. 13–14. № 2–3. С. 7–8.

22 Романов Е. Вымирающий инструмент // Виленский календарь на 1910 год. С. 123–129.

23 Анимелле Н. Быт белорусских крестьян // Этнографический сборник. Вып. 2. СПб, 1854. С. 250.

24 Никифоровский Н. Очерки Витебской Белоруссии. 2. Дударь и музыка. С. 9–10.

25 Тамсама.

26 Тамсама.

27 Латышскі даследчык В. Муктупавэлс мяркуе, што "лівонскія" дуды (эстонскія і заходнялатышскія) тыпалагічна больш набліжаныя да шведскай дуды, тады як латгальскія і літоўскія інструменты далучаюцца ім да цэнтральна-ўсходнееўрапейскай традыцыі (гл.: Muktupāvels V. Musical Instruments in the Baltic Region: Historiography and Traditions // http://www.music.lv/mukti/BalticMI.htm). Між тым, канструктыўнае падабенства літоўскіх, латгальскіх і эстонскіх дудаў не дазваляе цалкам згадзіцца з гэткім меркаваннем.

28 Никифоровский Н. Очерки Витебской Белоруссии. 2. Дударь и музыка. С. 9–10.

29 Тамсама.

30 Rypiński A. Białorus. Paris, 1830. C. 217–228.

31 Iwanowska H., Onslow H. Some White Ruthenian Folk-Songs // Folklore. 1914. Vol. 25. №. 1. P. 99.

32 Шейн П. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. 1. Ч. 1 // Сборник Отделения русского языка и словесности. Т. 41. СПб., 1887. С. 530–532.

33 Дадатковай ілюстрацыяй могуць служыць прыклады беларускіх прымавак: *"Бяда не дуда: пішчыць, а не грае". "Бяда як дуда: зачнеш дуць, аж слёзы набягуць". "Бяда як дуда: станет дуць, слёзы самі йдуць"* (Прыказкі і прымаўкі. Т. 1. Мн., 1976. С. 444).

34 У справе паходжання беларускай назвы меладычнай трубкі нельга абысці і факт заходнееўрапейскай назвы для жалейкі (ням. *Schalmei*). Паводле вышэй згаданага слоўніка Памвы Бярынды жалейка завецца жаламейк(м)а, што можа даць падставу убачыць у гэтай назве кантамінацыю беларускай і еўрапейскай моўных рэаліяў.

35 Паказальны факт грання дударом толькі на Каляды, Новы год і Хрышчэнне (Зап. У. Лобачам у 2003 г. ад Чарнавок Валянціны Пятроўны, 1916 г. н. у в. Чарнавокі Дрысенскага (В.-Дзвінскага) р-на.

36 Лірыка беларускага вяселля. Мн., 1979. С. 529.

37 Зап. Л. Салавей у 1967 г. ад Скурко Н. Е., 1910 г. н. у в. Навасёлкі Мядзельскага р-на.

38 Жаніцьба Цярэшкі. Мн., 1993. № 37. С. 56.

39 З нешматлікіх беларускіх фактаў, якія ілюструюць тэму, – фрагмент купальскай песні: *"...Да ў Рабуні скрыпкі-дудкі йграюць, // Старыя бабы уміраюць"* (Купальскія і пятроўскія песні. Мн., 1985. № 532. С. 244).

40 Народны тэатр. Мн., 1983. С. 118.

41 Параўн.: *"Па гары дудар ходзіць, Карагод дзевак водзіць..."* (Жаніцьба Цярэшкі. Мн., 1993. С. 114).

42 Гл., прыкладам, пра касмаганічную інтэрпрэтацыю ткацтва: Элиаде М. Азиатская алхимия : сборник эссе. М., 1988. С. 488–452.

43 Кацар М. Паганскае капішча ў Менску ў XIX – пачатку XX ст. // Druvis. Almanah Centru etnakasmalogiji "Kryŭja". 2005. № 1. С. 132.

44 Пра знахара-дудара Арцёма, што ператварыў хлапца Сцяпана ў ваўкалака гл.: Шпилевский П. Исследование о вовкалаках: На основании белорусских поверий // Москвитянин. 1853. № 5. Кн. 1. Отд. III. С. 20–25. Варыянт легенды гл.: Баршчэўскі Я. Выбраныя творы. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн., 1998. С. 127–135. Параўнайма таксама: *"У ваколіцах Дзісны, у в. Ліпна жыў на пач. XX ст. дудар – "троху калека, старык", які "знаў". Яго абавязкова запрашалі на вясельлі, іначай шалелі коні ды біліся людзі, а маладыя былі "чужымі" ў першую ноч. Мог зрабіць так, што гарэлка ў чарцы пачынала кіпець. Аднаго разу, калі ён адклаў дуду і пайшоў да стала выпіць, дзеўка яе ўзяла і паспрабавала падзьмуць, пасьля чаго ў яе разьдзьмула твар. Паміраў цяжка, то падымалі столь"* (Зап. Т. Валодзіна і У. Лобач у 2007 г. ад Гіргеля Міхаіла Пятровіча, 1917 г. н., у в. Вялец Глыбоцкага р-на). Аб дудары-чарадзеі Міколе Гігелі гл. таксама этнаграфічныя запісы У. Лобача, зробленыя ў 2003 г. ад Чарнавок Валянціны Пятроўны, 1916 г. н., у в.Чарнавокі Дрысенскага (В.-Дзвінскага) р-на. Параўн. таксама замову "Ад сурокаў": "Соль, саліца, божая памажніца, усім людцам памагаеш, памажы (імя), а я бабка-дударыха, дай, Гасподзь на помач, а мой сьвяты дух". (Зап. У. Лобач у 1996 г. ад Алейнік Надзеі Васільеўны, 1920 г. н., в. Краснікі Чашніцкага р-на).

45 Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Мн., 1985. Т. 3. Г–І. С. 164.

46 Санько С. Дундар // Беларуская міфалогія: Энцыкладпедычны слоўнік. Мн., 2004. С. 157.
Што праўда, такому непасрэднаму суаднясенню перашкаджае тое, што протагерм. **thunraz* безварункава ўзводзіцца да і.-е. **(s) tene-* 'рэвербаваць, грымець' з надзейнымі працягамі кшталту ст.-інд. *tanayitnu-* 'які грыміць, шуміць', перс. *tundar* 'гром', лац. *tonare* 'грымець' і інш. Імаверная сувязь з бел. *стогн*, рус. *стон*, праслав. **stenati* 'гудзець, грымець' (ЭСБМ 12, 279). Аднак трэба ўзяць пад увагу тое, што і для літоўскіх, і для беларускіх гаворак (і шырэй) уласцівае існаванне форм з глухім і звонкім зычным у анлаўце. У разгляданым выпадку паказальным з'яўляецца наяўнасць у першым перакладзе Біблії на літоўскую мову Ёнаса Брэткунаса слова *tutukles*, якое гласіравана па-нямецку як "die litauische duden", г. зн. "літоўская дуда" (Sliužinskas R. Ankstyvoji lietuviškosios etnomuzikologijos terminija bei sąvokos: atradimai ir paklydimai // Tautosakos darbai. 2004. № XX. P. 65). Слова – тыповае *nomina instrumenti*, а, такім чынам, яго дублетам магло б быць **duduklis* (параўн. *dudulis, dudultis*). Падобна, што тут мы маем справу з кантамінацыяй слоў са значэннямі 'грымець' і 'граць на дудзе' (Зацем рэд.).

47 Иванов В., Топоров В. Перун // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2-х т. М., 1998. Т. 2. С. 307.

48 Шейн П. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. 1, ч. 1. С. 530–532; Шырма Р. Беларускія народныя песні. Мн., 1962. Т. 3. С. 99–100.

49 Р. Шырма прыводзіць факт спявання песні "Дудар" пасля выканання валачобных песняў-зычэнняў гаспадарам на Вялікдзень (Шырма Р. Беларускія народныя песні. Мн., 1962. Т. 3. С. 99–100).

50 Згаданыя прыклады дазваляюць сфармуляваць перад даследчыкамі праблему сакральнай спецыялізацыі геаграфічных і племянных зонаў у архаічныя часы, з улікам неаднароднасці статусаў згаданых тэрыторыяў. Звяртае на сябе ўвагу і адрозненне ў спецыфіцы калянднай абраднасці на згаданых тэрыторыях: на Палессі – абыходны, віншавальны характар (калядаванне); на поўначы Беларусі – ініцыяцыйны характар (жаніцьба Цярэшкі). На апошнім факце варта засяродзіць увагу асобна ў сувязі з інфармацыяй аб найпазнейшых фіксацыях захаванасці традыцыі дудовага грання на тэрыторыі, амаль цалкам адпаведнай рэгіёну пашырэння абрада "жаніцьбы Цярэшкі" (паводле экспедыцый Т. Кашкурэвіча, А. Лася – да 60-х гг. XX ст.), хоць тапанімічныя, антрапанімічныя, а таксама гістарычныя факты паказваюць на пашырэнне дударскай традыцыі ў больш раннія перыяды на ўсёй тэрыторыі Беларусі.

51 Да гэтага ж паказальная ў памянёнай песні замена імя Васіль на Ясенька. Гл. таксама: Санько С. Аўсень // Беларуская міфалогія : энцыклапедычны слоўнік. С. 29–30.

52 Lietuvių liaudies dainynas. Vilnius, 1993. T. VI : Darbo dainos. P. 151.

53 Нараджэнне трох братоў з яечак адсылае да часоў першатварэння, што ў нашым выпадку добра стасуецца з навагодняй тэмай. Да тэмы было б заманліва прывесці і паданні аб Васіліску, ягоным нараджэнні з яйка, знесенага чорным пеўнем, якому ў беларускай міфалогіі адпавядае Агняны цмок, змей альбо Спарыш. Сувязь дуды са змяінымі персанажамі час ад часу ўзнікае ў беларускіх паданнях. Параўнайма легенду "Змяіная выспа", дзе два разы на год на Дабравешчанне і Узвіжанне сам Цар змеяў у выглядзе юнака ходзіць па лесе і грае на чароўнай дудзе (Зап. у в. Сомры Крупскага р-на (Легенды і паданьні з рукапісу Баравулі Міхаіла Адамавіча, сабраныя ім і ягонымі вучнямі ў этнаграфічных экспедыцыях па мясцовасці)).

54 *Отчык* (дыялект., старажыт.) – пчаляр.

55 Паэзія беларускага земляробчага календара. Мн., 1992. С. 211–212.

56 Тамсама. С. 443.

57 Восеньскія і талочныя песні. Мн., 1981. С. 284.

58 Легенды і паданні. Мн., 1983. С. 78–79.

59 Дзіцячы фальклор. С. 331.

60 Параўн.: *"...иная "сципная девка посоромитца" не только потанцовать, но и подойти к играющему "дудару" из-за комическаго напоминания дуды о "соромносци""*(Никифоровский Н. Очерки Витебской Белоруссии. 2. Дударь и музыка. С. 13).

61 Белорусский эротический фольклор. С. 126.

62 Тамсама. С. 204.

63 Тамсама. С. 207.

64 Дзіцячы фальклор. Мн., 1972. С. 247.

65 Топоров В. Об одном архаичном индоевропейском элементе в древнерусской духовной культуре – **svęt-* // Языки культуры и проблемы переводимости. М., 1987. С. 184–252; Топоров В. Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1995. Т. 1. С. 7–9.

Очерки Витебской Белоруссии. Дударь

(з нязначнымі скарачэннямі)

Н. Я. НИКИФОРОВСКИЙ

Обыкновенно "дудар" не боялся "музыки", т. е. скрипача; но он всегда считал свое дело проигранным, а дальний путь напрасно пройденным, когда при каком-будь собрании народа – на "кирмаше", сельском храмовом празднике, бойком "игрище" – он наталкивался на другого такого же "дудара"...

Видевшие дуду лично не откажутся припомнить вместе со мною, что корпус ея состоит из кожанаго мешка, напоминающаго формою желудок (киндюк) животнаго, бычачий пузырь или мятый "кульком" мех животнаго, вроде бурдюка, что на самом деле и бывает с употребляемою для этого шкурою барсука, теленка, козленка. Чаще же всего корпус дуды делается из выкроенных кусков кожи, плотно пригнанных и сшитых. В том и другом случае кожа обязательно должна быть мягкою, не пропускающею воздуха, ради чего она обильно пропитывается жиром и чистым дегтем не только при устройстве дуды, но и во время ея службы. В верхнюю часть корпуса, дающаго небольшую шейку, вставляется деревянная "соска" (трубочка длиною в 4 вершка) для вдувания туда воздуха, причем скрытый в корпусе конец ея запирается подвижным "залогом" (клапаном), чтобы введенный воздух не выходил обратно через соску. Впрочем, большинство дуд не имеет залога, дело котораго отправляет простое сворачивание соски в сторону или вниз, причем перегнутая шейка запирает обратный проход воздуха. В противоположную, нижнюю часть корпуса также плотно вставляется "пирабор", деревянная трубочка (около 8 верш. длиною), с 6-ю клапанными отверстиями на лицевой стороне и одним на нижней, для большого пальца правой руки. В головке этого перебора, обыкновенно скрытой внутри корпуса, находится пищик из крепкаго пера. Вынутый из дуды "пирабор" не что иное, как описанная выше "жулейка", и подобно ей дает целую октаву звуков простой гаммы. По ту и другую сторну перебора, несколько выше от основания дуды, в корпус ея плотно вправлены "два гуки", концы которых с пищиками в них скрыты в корпусе. По внешнему виду гуки напоминают курительные трубки с прямыми чубуками и имеют неодинаковую длину: если один гук длиною в аршин, то другой будет только три четверти его. Каждый из гуков обыкновенно дает один нижний звук, а именно: длиннейший – октаву самаго нижняго звука "пирабора", короткий – неизменно квинту перваго гука.

Как видно из описания дуды, построение ея просто, хотя в то же время не так, как представляется с перваго взгляда, или при произнесении слова "дуда", в житейском быту имеющаго немало иносказательнаго смысла и вошедшаго в пословицы, поговорки и песни. Правда, выделанная кожа, сало, деготь, гусиное и индючье перо, несколько деревянных чурок – все это недорогие и всегда доступные материалы; правда и то, что шило, дратва, нож, кусок толстой проволоки или буравчик – несложные инструменты, служащие для ея приготовления; но вот что главное: умение распорядиться материалом, построить такую дуду, на которую и самому можно поглядеть, и людям нестыдно показать.

А это может сделать не простак какой-нибудь, но знаток "дударнаго дела", притом владеющий музыкальным ухом. Не упоминая о чисто рукодельной ловкости при сооружении дуды, достаточно сказать, что не всякому известны следующия условия: а) срезать молодой побег кленоваго дерева на соску и перебор гораздо лучше молодиком, чем в другую лунную четверть; б) желательно, чтобы обе эти части вышли из одной чурки, а не "колядованными", т. е. сборными; в) еще лучше, если и гуки будут из одного пня с соскою и перебором; г) перо пищика лучше "роняное", чем с убойной птицы. От соблюдения этих условий зависят: звонкость перебора и гуков, удобство обработки "крохкаго" дерева, отсутствие соперников – дударов, или "едынацтво", долговечность пищика и проч. К сему следует прибавить, что кожа корпуса должна быть не с палаго, а с убойнаго животнаго и что, хотя гуки могут быть выстружены из любой плахи, на подобие "пипки",

самородки-гуки лучше всех; а такие самородки нужно разыскивать в лесу и опять же срезать их молодиком. Прожигание или сверление деревянных частей дуды, обработка конечнаго отверстия гуков с постепенно расширяющейся воронкой, укрепление пищиков и плотная вставка в корпус всех деревянных частей только и могут быть ведены опытною рукою. Что же касается подведения звуков в гармоничный строй, то и при музыкальном ухе на это нужна особенная сноровка и уменье. От незначительнаго перемещения пищика получится звук то выше, то ниже требуемаго; то же произойдет от лишняго стружка в гуковой воронке, изменения ширины трубочки, укорочения гука и проч. Приходится повторить, что сооружение дуды далеко не просто, особенно если принять в рассчет указанные выше инструменты, которыми орудует захолустный мастер-простолюдин.

Описанная мною дуда есть наиболее типичная, чаще других встречаемая. Ниже такой дуды стоит простейший вид ея – с одним "басующим гуком". Такую дуду обыкновенно сооружает малоопытный мастер, или тот, у котораго не достает времени на сооружение полной дуды, Она не имеет, конечно, широкаго распространения, хотя посильно служит "скокам и плясам". Еще ниже такой дуды стоит дуда без корпуса: играющий берет в рот одновременно гук и перебор и играет на последнем, как на жулейке, или посвирелке, а "гук тольки басуиць". Если есть досужий охотник "бусуваць", то это дело поручается ему, а при двух гуках – двум лицам. Путем игры на безкорпусной дуде гуки обыкновенно подгоняются к перебору прежде, чем последует окончательное помещение их в корпус. Знакомые с игрой на духовых инструментах согласятся со мною, что игра на безкорпусной дуде утомительна, тем более, что грубая отделка пластинок в пищиках обязывает дудара "ныдумацца" (надуваться) более обыкновеннаго; а при этом условии он поневоле красен, как рак, с красными, налитыми глазами, трескотней в ушах и с припухлыми "завушницами". Ясно, что безкорпусная дуда имеет еще меньше распространенности, чем дуда "одногучная".

Самою совершенною дудою следует признать "мыцьянку", или "моццянку", которая имеет сравнительно большой корпус, соску с залогом и от трех до шести гуков, сверх перебора, расположенных по обеих сторонах корпуса. Следует сознаться, что я видел "моццянку" только один раз, мельком, и притом еще в раннем детстве. Мои воспоминания о ней сейчас воскрешает недавний очевидец "моццянки", молодой выслуживший солдат, Нарцис Шляхто, уроженец б. Суражскаго уезда. По его словам, "моццянка" может играть свыше четверти часа от введеннаго в корпус воздуха, причем соска не сворачивается вниз или в сторону, как в обыкновенной дуде: воздух следовательно удерживается "залогом". Что же касается игры на "моццянке", то она, по его выражению, "дужа пригожа", хотя в то же время "гуки страшна равуць и дураць галаву на разныя галасы". Очевидно что "моццянка" значительно сложнее обыкновенной дуды, а это служит немалою помехою к ея распространению. Даже в самом "гнезде дударства" (Островские, Козловичи, Кабище) встретить "моццянку" так же трудно, как и обыкновенную дуду в окрестных местах Витебска. О "моццянке" нужно добавить, что она, как и всякая благоустроенная дуда, имеет часто все деревянные части не струженныя, а отточенныя или на токарном станке токарем, или на простейшем подобии его – "кружале", на котором вытачиваются колесные ступицы и миски. Это придает дуде более изящества, хотя в то же время отнимает у гуков ту прочность, какую имеют, например, гуки-самородки и даже выструженные из чурки.

Когда дуда сооружена по всем правилам "дударской" техники и когда владелец ея не поскупится на крохи сала и дегтя для смазки корпуса хотя один раз в год, то она долго-долго послужит и "дудару" и добрым людям на потеху. Тогда не страшна ей ни сырость, от которой гибнет скрипка или требует ремонта, ни другия вредныя условия. Напротив, не в пример скрипачу, "дудар" с одинаковою безнаказанностью для инструмента играет и под солнечным припеком, и под проливным дождем, – что на самом деле и бывает, когда дудар состоит, например, участником волочебничанья или сопровождает свадебный поезд…

Как участник и, пожалуй, один из главных деятелей среди волочобников, "дудар" не может избежать некоторых дорожных случайностей, подобно своим товарищам: то "опунетца" в канаве, то упадет в лужу и проч. Понятно, что все дорожныя невзгоды и случайности переносит вместе с хозяином и его спутница – дуда.

Кроме волочобничанья, в "дударных" местах "дудар" сопровождает свадебный поезд, как в том удостоверивают очевидцы и как о том упоминается в свадебной песне…

Если припомнить бешеную езду, с которою свадебный поезд обыкновенно мчится,

накачиванье дудара угостительными хозяевами, чтобы тот лучше играл, да торчанье "дудара" в телеге или санях, то будет понятно, что и здесь он не застрахован от всяких неприятных случайностей: то некстати подпрыгнет в своем экипаже, а то и совсем выскочит вон, а "куды дудар, туды и дудка", – говорит присловье. Наконец, следует упомянуть еще об одной, правда, редкой, но возможной случайности, это – "битье инструмента", при котором "здаетца бъюць по дудцы, а дудару больно", т. е. в случае драки. При этом прочные гуки могут послужить и необычную для них службу, как оборонительное орудие. И несмотря на массу всех этих невзгод, хорошо сделанная дуда остается часто решительно неуязвимою. Этому невольно должен завидовать "музыка" (скрипач), который, с некоторою завистью подчас, пожалуй, думает про себя, что "у дудцы уси нячисцики сидяць". И действительно: в то время, когда скрипач переменит несколько струн, склеит несколько раз скрипку, "дудар" много-много, если переменит пищики, да смажет корпус дуды.

Третья и главная служба "дудара" – игра "дели (для) скоков и плясов разных". Но я должен сказать, что даже хорошо знающий свое дело "дудар" все же немного наигрывает плясовых мотивов, песен и того меньше, а что-нибудь "жалобосное" он решительно не в состоянии сыграть. В этом случае "дудара" выручает то обстоятельство, что на один и тот же мотив подберутся десятки припевов, а на один и тот же "пляс" можно "отколоць скоки два-три".

Что бы не играл "дудар", он становится хозяином веселья: песни и припевки сторонних участников поются под тон, указываемый дудою, что не похоже на скрипача, который "годиць" большинству, сам подделываясь к тону начатой песни и припевки. Напустив "духу" в дуду, "дудар" продолжает игру на ней, благодаря постепенному нажиму корпуса той и другой рукой, а сам в это время может подзадорить слушателей к веселью наскоро пропетой припевкой, перекинуться словцом с соседом, "курнуть пипки", даже "оброкиныць чарычку", предупредительно поднесенную к его губам, что ловкачи "дудары" проделывают успешнее своего собрата – скрипача.

Когда "дудар" обрывает игру, то он или совершенно отнимает пальцы от "пирабора", или делает трель на клапане, дающем самую высокую ноту, до окончательного выхода из дуды воздуха. Эта финальная трель всегда резко отзовется на лицах расплясавшихся, причем ноги их начинают как-то "скыродиць", что бывает похоже на останавливающееся движение мельничных колес и жерновов после задержания воды…

Наконец, добродушный "дудар" подарил свое имя скрипачу и гармонисту, под каковым именем народ знает того и другого, хотя скрипку и гармонику называет собственными их именами.

Как в "дударных" местах, так и в местах, где дуда не встречается более, а знакома лишь заочно, по описаниям очевидцев, любимою музыкальною потехою "блазнов"-подростков и даже готовящихся в женихи служит передразнивание дуды, т. е. коллективное воспроизведение игры на ней голосовыми средствами, известное под ходячим термином – "дражниць дудку". И в воспоминаемое время, и сравнительно недавно мне приходилось быть неоднократным свидетелем этого передразнивания. Кроме досужих часов в праздничные дни, весельчаки "дражняць дудку" преимущественно на конопасных ночлегах, где этой молодежи полный простор и где перед тлеющим костром приходится коротать праздное времяпровождение. В некоторых отдельных случаях воспроизведение дуды бывает настолько удачно, что отдаленный слушатель принимает его за настоящую игру; в особенности такой обман весьма обыкновенен, когда "пирабором" служит действительная "жулейка", или "пысвирелка". Заправитель дела, или, как его называют, "завыдай", обыкновенно улаживает голоса участников в "два гуки", примерно до и соль, а сам берет верхнее ми и проделывает возможно отчетливый "пирабор": "Бы-ла ду-да ў Виль-ни. Ли-бо бы-ла, ли-бо не. Ды ду-ши ж ни бы-ла! Бы-ла, бы-ла! Ни бу-ла!". Поется до насыщения, при чем "гуки" неизменно тянут одно и тоже: "гу-у-у" даже и в том случае, когда ко рту приставлены пастушьи трубы, наскоро спроворенныя из свежей древесной коры. Для большей иллюзии "завыдай" держит под левою мышкой скомканный полушубок, или сермягу, кои время от времени придавливает, как это делают с дудой и настоящие "дудары". Если же "пирабор" производится языком, то для образности "завыдай" держит обеими руками небольшую чурку, на которой перебирает пальцами, как на переборе. Иногда под те же гуки "завыдай" поет: "Были у бацьки три сыны, ды ух я!" – игривую белорусскую песню, пронесенную во все концы России нашим певцом Агреньевым-Славянским и так хорошо известную здесь, на месте. Или, уломав голоса в минорный строй (до – ми-бемоль), "пирабор-завыдай"

проделывает голосом канторские выкрики, те почти изступленные выкрики, кои раздаются в синагоге, или в молитвенном еврейском доме, на следующий текст: "Ой, дуды! Грай, мои дуды! Ой-ой-ой!"...

Подражание дуде, воспроизведение игры на ней голосовыми средствами, перешло и в города, в мир, стоящий несколько выше простолюдина. Так, еще в 1865 г. я слышал это в Витебске от прекраснаго в свое время певца А. А. Гнитто, который, составив "гуки" до-ми, пел в виде "пирабора" следующую не-местную песню, лично мною не отысканную в песенных сборниках:

Настя-ластя, Настюха-ластюха моя!
Приворожила меня ты к себе!
Ты позволь, моя Настенька,
Ты позволь, моя душенька,
К пивовару тебя в гости зазвать.
– Ты зови, ты зови, молодой!
Ты не сделай худобы надо мной!
Худобы у нас не водится,
С худобы живот заводится;
Худоба у нас на печке лежит,
Худоба у нас на припечку...

При этом "гуки" опять-таки аккомпонировали "гу-у!".

Во всех случаях подражания дуде финальный звук бывает возможно высоким взвизгом, или трелью, при чем, однако, он не выходит из пределов установленной гармонии.

Кроме песеннаго упоминания, "дудар" со своим инструментом живет в пословицах, поговорках, присловьях и даже загадках. Привожу их из своего сборника.

1. Купив дуду на свою бяду.
2. Як от дуды – никуды.
3. Покуль дуду надмеш, дык сем верстов пройдеш (или: ўвесь хлеб пожреш).
4. Дуй у кулак, покуль бацька дудку купиць.
5. Надувся, як дуда икая (какая-нибудь).
6. Дуда ты едыкыя (укоризна).
7. Ни дуди ты моей головы!
8. Дуда ты Кисялёвськыя! (деп. Киселево, Городок. У., где когда-то проживал капризный "дудар", во многих местностях, впрочем, вставляют здесь имена окрестных деревень).
9. Подсучиць, подстроиць, подсудобиць, уторкнуць кому-нибудь дудку – значит: сделать неожиданную преграду, неприятность, зло отомстить и проч.
10. И повна, и ровна – концы граюць (загадка о дуде).
11. Сыма длинныя, бок дiравый, конец закручистый – и пяець (тоже).

Но дударь и его инструмент, кажется, не умрут и в тех многочисленных "назвисках" (именах, прозвищах), кои они подарили деревням и семействам. Ведь не одна волость имеет "Дударёнков", или "Дударово"; эти фамилии и названия деревень так часты по Витебской Белоруссии.

Ласкательные имена "дудара" ("дударок", "дударочек", "дударынька") и его инструмента ("дудынька", "дудулька", "дудуська", "дудуленька", "дудусенька") сопровождают прощание простолюдина Витебской Белоруссии с пособниками его редкого веселья, "подливающими масла в вясельныя цяпло".

Этнографическое обозрение. М., 1892. Кн. 13–14. № 2–3.

Вымирающий инструмент (са скарачэннямі)

Е. Р. РОМАНОВ

Дуда з Дзісенскага павета Віленскай губерні

Благодаря незабвенному русскому Баяну Д. А. Славянскому, вся Россия знает белорусскую песню:

Эх ты, дудка моя –
Ух я!
Весялушка ж моя –
Э-да-ух я!

Но редко кто представляет себе, что это за инструмент "дуда"; почти все считают ее одним из видов известных свирелей, жулеек, сопелок и т. п. деревянных просверленных инструментов.

На самом же деле это редкий архаический инструмент, некогда бывший во всеобщем употреблении у народов юга Европы и в особенности у славян. Теперь он доживает последние дни свои в захолустных пунктах Белоруссии, в которых не получила еще рапространение пошлая гармоника, составляющая, по народным воззрениям, символ распущенности и развращенности молодежи, успевшей вкусить от плодов пресловутой фабричной цивилизации, во время отлучек в отхожие промыслы.

Достать хороший экземпляр дуды теперь уже не легко даже и опытному этнографу, и

без сомнения недалеко то время, когда сохранится только название этого инструмента в произведениях народной словесности, самый же инструмент сделается достоянием этнографических музеев.

Считаем поэтому благовременным дать здесь описание дуды, по имеющимся у нас экземплярам, и ея изображение.

Каждая дуда состоит из четырех главных частей: 1, кожанаго **меха**, 2, деревянной **соски**, 3, деревяннаго **перебора** – клавиатуры, 4, деревяннаго же **гука**.

Мех делается из свежевыделанной телячьей кожи, обращенной верхом внутрь. Мех должен иметь только один шов, и он делается по тому разрезу на животе кожи животного, который необходим для снятия шкуры. Ноги отрезываются. При сшивании оставляются два отверстия: одно, большое, там, где была голова, другое – меньшее у хвоста. Шов усердно строчится густою двойною строчкою и края его, кроме того, тщательно обшиваются сверху кожаною тесемкою. Предосторожности эти необходимы для того, чтобы мех хорошо удерживал в себе воздух.

Затем делается еще небольшое круглое отверстие в центре спинной части кожи – и мех готов. Обычная длина его 21–23 д., ширина 12–14 д., объем 23–25 д.

Дударь принимается за изготовление деревянных частей дуды. Орудиями тут служат: жигало – толстая раскалееная проволока, бурав, нож и токарный станок.

Прежде всего дударь делает **соску**. Для этого берется обыкновенно кленовая палочка, длиною в 7 д. и в диаметре 1 д. Она просверливается жигалом вдоль и постепенно стесывается тремя уступами, которые кверху все более и более суживаются. Тогда через головное отверстие дударь вводит соску внутрь меха и продевает через отверстие в спине узким концом кверху, так, что нижний толстый конец соски не пропускается отверстием и застревает там. Тогда края отверстия охватываются вокруг соски крепкими нитками и наглухо завязываются, чтобы и здесь не проходил воздух из меха. Затем верхний узкий уступ соски стесывается так, чтобы его удобно было держать во рту (в роде чубука), и нередко орнаментируется.

Когда соска, таким образом, изготовлена, дударь делает два деревянных столбика: один длиною 2 д., в диаметре 1,5 д., другой длиною 3,5–4 д., и в диаметре 2,5–3,5 д. Они также просверливаются насвозь, но уже буравами, и вставляются в оставленныя в меху отверстия: у головы вставляется толстый столбик и у хвоста тонкий. Кожа на них надевается возможно выше и накрепко привязывается нитками. Чтобы столбики не выскальзывали из отверстий, на них делаются еще надрезы, по которым и проходит нитка.

Тогда дударь принимается за изготовление **перебора**. Иногда он просто покупает для этого готовую свирель, но большею частью выделывает сам и по возможности из той же части дерева, из которой делались предыдущие части.

Вообще, различия деревяннаго материала избегают; чтобы в дуде был лад, считается необходимым делать все ея части не только из одной и той же древесной породы (клена по большей части), но и из одного и того же дерева.

Для перебора берется палка, длиною в 8 д., в диаметре 1 д. и даже тоньше, и просверливается жигалом по длине насквозь. Затем, жигалом же, на ней прожигаются шесть клавиатурных отверстий, на равном расстоянии одно от другого, но с различным диаметром, и кроме того отверстие прожигается с противоположной стороны, выше предыдущих, и одно сбоку, ниже предыдущих.

В верхнюю часть перебора вставляется пищик (расщепленное перо или тростинка), и перебор этою именно частью вставляется в отверстие меньшаго столбика и тщательно законопачивается пенькою. На противоположный конец перебора надевается роговень – изогнутый раструб, длиною в 10 д. по внешнему изгибу. Длина раструба обыкновенно около 2 д. Он имеет вид большой трубки. Роговень вытачивается из корельской березы-чечотки и очень ценится, так как выделка его в деревне очень затруднительна. Обыкновенно в артистической дударской семье роговень переходит от отца к сыну, от него к внуку и т. д., тщательно реставрируется в случае трещин, украшается металлическим, даже серебряным, орнаментом, – словом, всячески бережется и холится.

Дудари позднейшаго образования нередко оставляют перебор без роговня и обходятся одною свирелью или вырезывают его из встреченнаго случайно изогнутаго сучка или молодого деревца. Понятно, эти “сборные” роговни не имеют большой цены в глазах опытнаго дударя.

Наконец, дударь приступает к изготовлению гука. Для этого берутся две толстые палки, длиною по 10 д. и в диаметре по 1,5 д., и просверливаются по длине насквозь. Затем в одну из них вставляется пищик,

и этою стороною, с пищиком, палка вставляется в толстый столбик. Другой конец этой палки стачивается в тонкую трубочку и на нее надевается другая палка, а на эту в свою очередь надевается роговень, длиною по внешнему изгибу 13 д., при диаметре раструба в 2,5 дюйма. Общая вышина перебора с раструбом – 16 д., а гука с раструбом же – 26–28 д., то есть около аршина.

В дудах позднейшаго времени дудари просверливают в толстом столбике не одно отверстие, а три, и вставляют в них три палки, каждая с отдельным пищиком. Длина палок: первой – 18 д., второй – 14 д., третьей – 12 д.; диаметры: 1–1,5 д., 2–1,3/4 д., 3–2 д. Получается не один гук, а три, но зато без роговней. Налаживать дуду очень трудно. Надо систематично располагать отверстия в переборе, одни увеличивать, другие уменьшать, залепливать воском; пищик надо делать известной упругости, укреплять на определенном месте; и перебор и гуки должны быть соотносительной длины; раструбы приходится утолщать или делать тоньше и т. д. Все эти приемы носят чисто субъективный характер, и поэтому дуды одинаковыя по тону очень редки и оркестр из нескольких дуд почти невозможен.

Хорошо настроенная дуда дает в переборе полную октаву звуков простой гаммы, гук же дает обыкновенно один нижний звук перебора, тоже в октаве. Если гуков несколько, то октаву нижняго звука перебора дает длиннейший, следующие представляют квинты предыдущих.

Еще недавно дуда составляла необходимое добавление к ритуалу крестинному и свадебному, была необходимою принадлежностью всех вечеринок, игрищ, кирмашей. Все присутствовавшие находили, что

Без дуды, без дуды,
Ходыть ноги не туды;
А як дуду почують,
Сами ножки танцують.

Дударь был неизменным участником в артели пасхальных волочебников, и ему посвящались отдельныя строфы в волочебных песнях:

А нашаму дудару
Хоть кусок сала.
Христос воскрос, Сын Божий!
Хоть кусок сала –
Дуду подмазать,
Христос воскрос, Сын Божий!
Штоб ина йграла,
Не залегала.
Христос воскрос, Сын Божий!

Не проч был он сыграть при случае и беседную песню, толочную и даже хватающую за душу жнивную.

Но теперь дударь является лишь редким гостем на кирмашах, где однако же привлекает такую огромную толпу народа, что подойти близко к нему нет никакой возможности. Приглашается он еще и на игрища, где играет для молодежи исключительно национальные танцы: метелицу, барыню, терешку, крутуху-левониху, подушечку, колк (шестак и др.), товкачики (через положенныя накрест палки), казака русскаго, казака жидовскаго (“Ицка з Муськой”), и упорно не желает играть заносных “кадрелей”, “полек”, “лентия” (лянсье) и т. п.

На свадьбе же дударя можно видеть теперь только в том случае, если она совершается в его деревне. Тут он является героем дня, и новейшие “музыки” – скрипка и цымбалы – волей-неволей уступают свое место дударю.

Но при всем том трудность устройства дуды и особенно ея зависимость от пищика, при малейшем сдвиге котораго дуда портится и требует новаго налаживания, наконец, необходимость большой сноровки для удержания меха в надлежащей упругости – все это приводит к тому, что она вытесняется другими инструментами, совсем не требующими ухода или уход за которыми мене труден, и в непродолжительном будущем совсем исчезнет из употребления.

Для игры на своем инструменте дударь обыкновенно садится, гук кладет себе на колени или спускает на землю, мех берет под мышку, перебор в руки и соску в рот. При переходах дудари в настоящее время носят дуду в сложенном виде, раньше же они носили ее на груди, на ремне, закинутом за шею.

Игра на дуде напоминает игру на свирели, но с более густыми звуками, причем мелодия свирели сопровождается громким непрерывным гудением басов-гуков. Малочисленность тонов и отсутствие между ними минорных – отличительное свойство дуды.

Слушая дуду, невольно переносишся к той отдаленной старине, когда не было ни скрипок, ни гуслей, и только под звуки дуды древние дреговичи и древляне совершали свои игрища, описанные Нестором, с которых “умыкали” себе жен.

Настолько своеобразна и дика мелодия дуды.

Очень интересно было бы описание старинных танцев, тоже отживающих свой век под давлением новейших кадрилей и полек, и привести тексты припевок к танцам, но за недостатком места эту работу мы должны пока отложить.

Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8. Вильна, 1912.

- Майстар і дудар Уладзімір Пузыня (здымак А. Белавусава, 2009 г.)

РЭСТАЎРАЦЫЯ дударскай традыцыі ў 70–90-х гг. XX ст.

Занатавана паводле ўспамінаў У. ПУЗЫНІ, Т. КАШКУРЭВІЧА і А. ЛАСЯ

Пачатак цікавасці і першы кволы крок у аднаўленні беларускай дуды зрабіў майстар Лычкоўскі – у канцы 1970-х ім быў выраблены муляж гэтага інструмента. Тады ж, напрыканцы 70-х, фалькларыст і музыкант Уладзімір Гром разам з майстрам Аляксандрам Жукоўскім паспрабавалі зрабіць граючы музычны інструмент, але іх дуда не строіла, і А. Жукоўскі вырашыў болей гэтай справай не займацца. У 1982 г. У. Гром упершыню вырабіў дуду, якая грала і строіла і з якой ён пачаў выступаць на сцэне. Гэта быў “мадэрновы” інструмент, бо многія дэталі канструкцыі былі зроблены з даступных матэрыялаў – медыцынскіх прыладаў! Мех быў зроблены з кіслароднай падушкі і абцягнуты казінай скурай з футрам вонкі. На жалейцы былі прымацаваны рогі замест рагаўнёў. Пішчык на жалейцы быў зроблены з сардэчнага клапана.

А. Лось: “Як ні дзіўна, гэтая дуда грала. І ягоныя першыя выступы з гэтым інструментам былі ў яго на радзіме ў вёсцы Крупіцы – разам з ансамблем “Крупіцкія музыкі”. Ён патэлефанаваў мне і сказаў, каб я прыязджаў, бо яны са старым майстрам Жукоўскім зрабілі дуду. Праўда, Жукоўскі быў скрыпічным майстрам, таму Гром і Жукоўскі рабілі гэтую дуду цэлы год. Гэта быў дзіўны інструмент, але ён граў. Цікавыя дуды ў тыя часы рабіў таксама майстар Лычкоўскі з горада Чэрвеня”.

Т. Кашкурэвіч: “Былі і іншыя цікавыя эксперыменты. Цікавую дуду зрабіў майстар Пратасевіч з Капыля. Гэта быў стары аўтэнтычны майстар, які памятаў яшчэ даваенныя дуды. У ягонай дудзе мяшок быў пашыты са скуранога партфеля, з якога выходзіла трубка ад працівагаза, жалейка і бурдон былі зроблены з лыжнай палкі, а зверху мяшка былі прымацаваныя чатыры свісткі, якія свісцелі як у аргане. Было дзіўнае спалучэнне гукаў: жалейка, бурдон і свісткі. З-за такой колькасці трубак гэтая дуда была падобная на ярша. Гэты дзіўны інструмент быў выстаўлены на адной з выставаў беларускіх народных інструментаў. Але трэба заўважыць, што гэты дзіўны і смешны інструмент – постіндустрыяльны – паказвае якраз аўтэнтычнасць мыслення. Гэты інструмент зрабіў не нейкі мастак-авангардыст (такія спробы робяцца зараз), а чалавек аўтэнтычны, вясковы, ён проста карыстаўся тымі матэрыяламі, якія меў пад рукамі. Самае страшнае, што гэты інструмент быў выкінуты на сметніцу адным выкладчыкам Інстытута культуры – Віктарам Кульпіным. Калі я пра гэта даведаўся – гатовы быў яго забіць!”

У гэты час пачала расці цікавасць да дуды, што ілюструе гісторыя ансамбля “Свята”. Але з-за адсутнасці беларускай дуды ўдзельнікі ансамбля сталі выкарыстоўваць на выступах балгарскую гайду. Аднак на сцэне яна выконвала толькі дэкарацыйныя функцыі, а замест яе граў кларнет.

У 1978 г. майстар Уладзімір Пузыня шукаў у бібліятэцы Леніна апісанні і матэрыялы па традыцыйных беларускіх жалейках і натрапіў на матэрыялы па беларускай дудзе. У. Пузыня вырашыў паспрабаваць зрабіць дуду. На першых кроках яму дапамог беларускі музыказнаўца Генадзь Цітовіч – паказаў матэрыялы пачатку XX ст. з выявамі беларускіх дудаў. Потым былі шматлікія эксперыменты з канструкцыяй пішчыкаў і па настройцы дуды, якая расцягнулася на 4 гады.

▪ Майстар і дудар Уладзімір Гром

▪ Майстар і дудар Уладзімір Пузыня, 1982 г.

У 1982 г. Уладзімір Пузыня зрабіў першую сваю дуду. Мех быў з гладкай белай скуры, пішчык зроблены з антэны радыёпрыёмніка, а язычок – з кавалка пластыкавай лінейкі. Ягоная дуда першы раз загучала на здымках фільма "Людзі на балоце" (1983). Але нармальнага меха ў гэтай дуды яшчэ не было – ён быў зроблены з цэлафанавага мяшка. Калі У. Пузыня зайграў на здымках, паводле ягоных словаў, "уся кінастудыя зляцелася пагглядзець на такое дзіва". Неўзабаве У. Пузыня зрабіў другую дуду, якую высока ацаніў Г. Цітовіч. Потым гэтая дуда гучала на Першым сусветным фальклорным фестывалі ў Маскве (1985). Часам У. Пузыня граў на вяселлях і ля Чырвонага касцёла (у касцёл не пускалі з ігрой), у школах, дзіцячых садках – паўсюль, дзе былі фальклорныя сустрэчы. Граў таксама ўсім, хто прыходзіў у "Беларускую хатку" – вылучаную аўдыторыю ў Інстытуце культуры, якая выконвала ролю і майстэрні музейнай экспазіцыі.

У 1980-х гг. пачаў рабіць дуды з чаротавымі пішчыкамі па апісанню этнографа Е. Раманава майстар А. Лось, які жыў у в. Заручыны Смаргонскага раёна. Жывучы ў вёсцы са сваёй гаспадаркі, маючы на панадворку майстэрню і выблаяючы традыцыйныя дуды, А. Лось узнавіў усе рысы побыту аўтэнтычнага народнага майстра. Азін вясковы дзед навучыў А. Лася адмысловай традыцыйнай тэхніцы – шыць мех для дуды ніткамі з поўсці старога дзіка. У 1981 г. А. Лось зрабіў першую сваю дуду, але вельмі нізка ацаніў яе і быў незадаволены сваёй працай, таму да 1982 г. зрабіў перапынак, бо, як ён сам казаў, "не вытрымаў няўдачы". У 1982 г. А. Лось пачаў рабіць дуды з чаротавымі пішчыкамі, якія давалі голасу інструмента вельмі добры тэмбр. Далейшыя пошукі і вывучэнне традыцыі прывялі да новых вынікаў. Яшчэ лепшы тэмбр і гучанне атрымалася ў дуды з пішчыкамі з бусліных пёраў, што адпавядала аўтэнтычнай беларускай традыцыі.

▪ Гурт "Ліцьвіны"

▪ А. Лось на сваім хутары з дудой уласнага вырабу (здымак А. Белавусава)

▪ Першая копія лепельскай дуды 1877 г.

Майстар і дудар Уладзімір Пузыня, 2005 г.

У той час А. Лось узяў удзел у Кіеўскім фальклорным фестывалі, дзе сустрэўся з эстонскім дударом і, разглядаючы ягоную дуду, пазнаёміўся з пішчыкамі з накладнымі язычкамі. Пасля вяртання на Беларусь А. Лось эксперыментаваў з матэрыяламі, імкнучыся вырабіць якасны пішчык з добрымі музычнымі данымі. У выніку як найлепшы матэрыял быў абраны французскі чарот, які сучасныя майстры выкарыстоўваюць для вырабу тросцяў кларнета і саксафона. Пошукі матэрыялу і выраб новых інструментаў працягваліся да 1987 г., калі майстар супаставіў усе пошукі і на свет сталі з’яўляцца якасныя музычныя інструменты – як ён сам кажа, “добрыя дуды”.

У 1989–90 гг. пачаў рабіць свае дуды майстар Тодар Кашкурэвіч. І ў 1991 г. упершыню пасля доўгага перапынку загучалі разам дзве беларускія дуды – А. Лось і Т. Кашкурэвіч зайгралі разам. Яны выступілі разам на фестывалі ў Вільні “Skamba kankliai”. Выступ беларускіх дудароў быў адкрыццём і зрабіў на фестывалі фурор. У той час А. Лось і Т. Кашкурэвіч ездзілі выступаць у Польшчу. У пачатку 1990-х на з’ездзе фалькларыстаў у Любліне (Польшча) сустрэліся майстры-дудары У. Пузыня, які прыехаў чытаць рэферат па беларускіх народных інструментах, і А. Лось, які тады стала жыў у Польшчы.

Неўзабаве да першых дудароў далучыўся і зачараваны гэтым інструментам будучы дудар і майстар Алесь Жура, які пад кіраўніцтвам А. Ларя таксама заняўся вырабам дудаў. Асяродак павялічыўся, і вось ужо тры майстры і дудары: А. Лось, Т. Кашкурэвіч і А. Жура – збіраліся і гралі разам. Першыя дуды гэтых трох майстроў былі ў танальнасці D. Тады ж разам яны пачалі пошукі і даследаванні традыцыйнага беларускага дударскага рэпертуару.

Т. Кашкурэвіч і А. Жура заняліся навуковымі пошукамі. Яны наведалі Лепельскі краязнаўчы музей, склалі дакладнае апісанне і зрабілі ўсе замеры старэйшай беларускай дуды. Па захаванаму пішчыку і памерах жалейкі яны вызначылі танальнасць – G. Неўзабаве яны вырабілі копію гэтага інструмента. Т. Кашкурэвіч: “Калі мы першы раз з майстрам Алесем Журам паехалі паглядзець на верабскую дуду, мы не ўяўлялі, што там сустрэнем. Мы меркавалі, што гэта будзе грубы інструмент, зроблены вясковым майстрам з дапамогай сякеры, ножыка і прымітыўнага такарнага станка. Але мы ўбачылі дасканалы інструмент – у плане эстэтыкі. Звярніце ўвагу на вельмі прыгожыя лякалы раструбаў, выкшталцоную тэхніку ліцця. Дарэчы, такая тэхніка ліцця распаўсюджана ў Венгрыі,

▪ Ігар Міхно з дудой Марыса Янсанса

▪ Тодар Кашкурэвіч з першай копіяй лепельскай дуды

Польшчы і Балгарыі. І для нас тады было адкрыццём, што на Беларусі такая тэхніка таксама існавала".

У 1992 г. на Беларусь прывёз дуду Ігар Міхно. Гэта быў інструмент латышскага майстра з Рыгі Марыса Янсанса з бурдонам на плячы і адсутнасцю рагаўнёў. І. Міхно авалодаў наборам беларускіх, латышскіх і літоўскіх танцаў і граў для моладзі цэлымі вечарынамі – у Мінску, Гродне, Гомелі і іншых гарадах.

У 1993 г. актыўны дударскі рух, даследаванні дударскага рэпертуару, а таксама поспехі ў вырабе традыцыйных беларускіх дудаў падштурхнулі майстра Т. Кашкурэвіча да арганізацыі і правядзення "Першага дударскага балтыцкага фэсту". Гэты фестываль прайшоў у выглядзе цэлага шэрагу мерапрыемстваў (канцэрты, сустрэчы, канферэнцыя, танцавальныя вечарыны, рэканструкцыя абрадаў), стаў адкрыццём для беларускай публікі і выклікаў жывую цікавасць журналістаў. Упершыню гучна было абвешчана, што Беларусі ўласцівы дуды і гэта наш старадаўні і неапраўдана забыты інструмент.

У той час А. Лось працаваў далей над вяртаннем яшчэ адной важнай складаючай дударскай традыцыі – аўтэнтычнай беларускай тэхнікі грання і манеры выканання. Ён гадамі праслухоўваў і даследаваў аўдыёзапіс 1930-х гг. XX ст. сапраўднага аўтэнтычнага беларускага дудара Слаўчыка. Яму ўдалося "расчытаць" строй дуды Слаўчыка.

А. Лось: "Ёсць паняцце этнафоніі. Больш архаічная этнафонія дуды менавіта такая, калі жалейка настройвалася ў G/Gm, а бурдон настройваўся ў C. Пры гэтым гралі на жалейцы ў танальнасці Cm. На ўсёй Паўночнай Беларусі і ў Цэнтральнай Беларусі гэтая выснова пацвярджаецца характарам песняў, якія выконваліся пад дуду. Cm для нашай музыкі – больш архаічная і больш сакральная танальнасць. На гэтай дудзе можна граць на жалейцы і ў G (бурдон застаецца ў C) – паўстае адмысловы музычны свет, напоўнены цікавымі інтэрваламі і барвамі. А змена музычнай ментальнасці адбылася ў канцы XIX – пачатку XX ст. Напрыклад, паводле нашай экспедыцыі ў вёску Халхоліцы, дудары ўжо ў 20-х гадах XX ст. настройвалі свае бурдоны ў актаву. Такім чынам, этнафонія змянілася, і бурдон C пераўтварыўся ў бурдон G. Гэта ўжо пазнейшая версія, гэта іншая гармонія і зусім іншае мысленне, больш спрошчанае. На гэтай дудзе можна было граць ужо не ўсе абрадавыя мелодыі. Гэты момант этнафанічнасці вельмі істотны для тых, хто хоча больш глыбока зразумець і засвоіць дударскую традыцыю ранніх перыядаў сакральнай культуры. Гэты стык старой традыцыі Cm і новай традыцыі G/Gm – вельмі цікавы. Гэта час стварэння позняй гармоніі іншага кшталту".

Т. Кашкурэвіч: "Была адна скандальная гісторыя пра нашую экспедыцыю са спадаром Ласём (1999). Мы аб'ехалі вельмі вялікі рэгіён Паўночнай Беларусі. Пры гэтым мы не даследавалі кожную вёску – не было часу. Але разоў пяць сутыкаліся з надзвычайнай распаўсюджанасцю дуды ў ранейшыя часы. Традыцыя дударства была настолькі распаўсюджана, што пра дуды нам часта паведамлялі выпадковыя людзі. І такіх выпадковых фактаў было шмат.

І вось, у рэшце рэшт, мы наткнуліся на паведамленні, што дзесьці ляжыць дуда. Пачалі распытваць, ездзіць па ўказаных вёсках. Мы натрапілі на мясцовую легенду – тут жыў вядомы дудар, якога запрашалі выступаць нават у Маскву. Яго імя Хведар Сцесь (у вёсцы яго называлі Квецька Сцесь). Пра яго ведалі ва ўсіх навакольных вёсках. Нарэшце мы прыехалі ў адну амаль вымершую вёску. Нейкая бабуля буракі перабірае. Мы выходзім з машыны, такія

- Праца ў майстэрні Т. Кашкурэвіча

▪ А. Лось на сваім хутары з дудой уласнага вырабу (здымак А. Белавусава)

гарадскія хлопцы, і пытаемся: “Бабуля, а ці гралі ў вас на дудах?”. А яна глухаватая. Мы крычым: “Дуды!” Яна адразу павесялела і распавяла шмат чаго пра Хведара Сцеся, а потым паказала на аднаго старога і кажа, што ён добра памятае. Недалёка на бярвёнах сядзіць і грэецца на сонцы стары, гадоў 80, і знаходзіцца ў абсалютнай “нірване”. Людзі нейкія прыехалі, ходзяць там, а яго нічога не хвалюе. І таксама глухаваты. Бабуля яму крычыць на вуха: “Віця, Віця, дуда, дуда!”. Ён адразу ўсхапіўся і пачаў распавядаць пра Хведьку Сцеся: “Ён бярэ мяшок такі вялікі і ціскае яго, а тут бурдон такі раве, а ён на жалеечцы пілікае. Ой, якая прыгожая музыка была. У Маскву ж ездзіў, а калі прыехаў, яму дуду пафарбавалі прыгожа – рознымі колерамі!”
І потым раз – ізноў праваліўся ў “нірвану”. А для нас было жахліва крыўдна, што мы раней не прыехалі ў гэты раён. Музычных запісаў Хведара Сцеся мы тады яшчэ не ведалі – толькі потым нашыя хлопцы знайшлі іх у Маскве і прывезлі. А дуда Сцеся яшчэ гучыць у вушах людзей. І як выцягнуць гэтыя запісы з іх мозгаў, як пачуць гэтую музыку – невядома!

Пытаемся ў бабулі: “А дзе дуда Сцеся?” Яна кажа: “Ды там вісіць на гарышчы на ягоным хутары. Калі Сцесь памёр, то ягоны сын паказваў, калі людзі прыходзілі і прасілі паглядзець”. Мы паехалі шукаць і знайшлі часткі дуды. Гэта быў “брутальны” інструмент. Вялікага дыяметру раструбы, абабітыя скурай і мэблевымі цвікамі. Знайшлі таксама рэшткі майстэрні, сталярныя прылады і набор інструментаў. Сярод знойдзеных намі частак дуды было некалькі бурдонаў – дуда была двухбурдоннай”.

А. Лось: “Ёсць паняцце “дуда народная” (этна, фальклор), але вельмі істотна, каб народнае пераўтварылася ў нацыянальнае. Напрыклад, у Ірландыі пішуцца творы для дуды і сімфанічнага аркестра. Гэта ўжо форма нацыянальнай культуры. Я не лічу, што ў нашым Інстытуце культуры гэта магчыма. Хаця там студэнты трэцяга курса вольна граюць на дудзе з партытурнага ліста, але з-за адсутнасці густу і стылю там гэта немагчыма. Але дай Бог дажыць да таго часу, калі дуда з сімвала народнага пераўторыцца ў сімвал нацыянальны. Дуда – знакавая рэч для нашай зямлі”.

Т. Кашкурэвіч: “Дзякуй Богу, нарадзілася цэлая процьма маладых майстроў і музыкаў, выхаваных і шаноўным Алесем Ласём, і часткова мной, якія зараз робяць вельмі добрыя інструменты і вельмі ўважліва прытрымліваюцца традыцыі. Гэтае пакаленне максімальна робіць усё, што рэальна зрабіць для вяртання традыцыі. І гэта заснавана на фанатычным жаданні і энтузіязме. Я памятаю, калі першы раз звярнуўся да шаноўнага Алеся Лася навучыць мяне рабіць дуды, мне важна было проста, каб нешта пішчала пад рукамі! Жыць без гэтага не мог! Гэта проста фанатызм! Увогуле дудары – гэта трохі хворыя людзі!”

- Дзяніс Сухі,
здымак А. Белавусава

Зміцер Сасноўскі
і Андрэй Апановіч,
г. Херсанэс,
здымак А. Белавусава

ЭКСПАРТ: Заходняя Еўропа, Польшча, Расія, Латвія, Літва

Віталь СЁМУХА

Заходняя Еўропа. У XV ст. вандроўныя музыкі – "русіны" і "ліцвіны" – часта накіроўваліся ў Германію. Напрыклад, у 1429–1430 гг. яны прывандравалі ў Нордлінген і Ратызбону. У XVI ст. геаграфія выступаў беларускіх скамарохаў значна павялічылася. Акрамя Германіі, яны выступалі ў Італіі, Венгрыі і Швецыі. Пастаяннымі спадарожнікамі беларускіх скамарохаў былі мядзведзі. У "Летапіснай аповесці Малой Русі" паведамляецца, што "литвяки медведей ученых по городам водят и на трубах при этом играют". Магчыма, пад "трубамі" разумеецца ўлюбёная скамарохамі і іхнымі мядзведзямі беларуская дуда.

Далёка за межамі Вялікага Княства Літоўскага здабылі вядомасць нашыя вайсковыя музыкі. У 1515 г. пад Прэсбургам (сучасная Браціслава) і ў Вене адбыўся з'езд каралеўскіх дынастый Ягелонаў і Габсбургаў – сустрэча чэшскага, польскага і венгерскага каралёў. Пасольства ВКЛ на гэтай сустрэчы ўзначальваў ваявода віленскі і канцлер Вялікага Княства князь Мікалай Радзівіл (сын Мікалая). Ён разам з магнатам Станіславам Гаштольдам са сваімі прыдворнымі і прыватным войскам прывёз з Літвы вайсковы аркестр, які меў фантастычную для таго часу колькасць удзельнікаў – 100 музыкаў. Аркестр граў пры каралях і вельмі здзівіў немцаў і італьянцаў.

Выступ 100-асабовай "літоўскай" капэлы сведчыць пра высокую культуру параднай вайсковай музыкі Княства Літоўскага. Магчыма, гэта паўплывала на тое, што вайсковыя музыкі ВКЛ сталі вядомыя ў Заходняй Еўропе і трапілі ў заходнееўрапейскія выданні. Напрыклад, у кнізе Абрахама дэ Бруйна, выдадзенай у Антверпене ў 1581 г., бачым гравюру "Музыкі-русіны", дзе паказаны барабаншчык і дудар войска Вялікага Княства ("дуда з малым корпусам").

У 1925 г. беларускіх дудароў па прапанове ўсесаюзнага наркаму культуры СССР Луначарскага накіравалі на мастацкую выставу ў Парыж. Паводле часопіса "Полымя" (1926. № 2), у Парыж паехаў цэлы ансамбль беларускіх дудароў. Выступ гэтага ансамбля на Парыжскай выставе 1925 г. абудзіў за мяжой цікавасць да беларускага інструментальнага мастацтва – кансерваторыя італьянскага горада Пізары нават звярнулася ў Інстытут беларускай культуры з просьбай даслаць для мясцовага музея старадаўнія беларускія інструменты, у тым ліку дуду.

На міжнароднай музычнай выставе, якая праходзіла ў 1927 г. у Франкфурце-на-Майне пад дэвізам "Музыка ў жыцці народаў", дэманстравалася калекцыя беларускіх інструментаў, сярод якіх і дуда. Дапоўніла калекцыю карціна "Дудар".

▪ Барабаншчык і дудар войска ВКЛ. Гравюра "Музыкі-русіны". Антверпен, 1581 г.

Зараз беларускія дуды захоўваюцца ў музеях Англіі, Італіі і Германіі.

Польшча. Развіццё свецкай музыкі ў Вялікім Княстве Літоўскім паўплывала на яе актыўны экспарт у Польшчу, асабліва ў часы валадарання Ягелонскай дынастыі. І гэта не выпадкова: дзяцінства Ягайлы прайшло на Віцебшчыне, ягоны бацька князь Альгерд 25 гадоў быў віцебскім князем; пачатак Ягелонскай дынастыі Ягайла паклаў разам з беларускай князёўнай Соф'яй Гальшанскай. Калі Ягайла стаў польскім каралём, з яго дваром у Кракаў прыехалі музыкі-русіны (праваслаўныя музыкі). Увогуле, у перыяд каралявання Ягайлы і прадстаўнікоў гэтай дынастыі назіраецца пастаянная прысутнасць беларускіх музыкаў у Кракаве. Музыкі

Ліцвінская харугва з роспісу “Rolka Stokholmska”, 1606 г.

Гравюра “Karczma Polska”. XVII ст.

з беларускіх земляў працавалі і пры дварах іншых каралёў – Аляксандра, Жыгімонта I Старога, Жыгімонта II Аўгуста і Жыгімонта III Вазы.

У польскіх дзяржаўных урачыстасцях бралі сталы ўдзел не толькі нашы камерныя, але і вайсковыя музыкі. Гэта ілюструе роспіс 1606 г. “Rolka Stokholmska” – “Уезд шлюбнага картэжу Канстанцыі Аўстрыйскай і Жыгімонта III у Кракаў” (“Wjazd orszaku slubnego Konstancji Austriaczki i Zygmunta III do Krakowa”). Сярод шматлікіх харугваў адна мае выразныя ліцвінскія рысы ў адзенні і ўзбраенні. Тут побач са сцяганосцам намаляваны дудар, а справа ад яго барабаншчык, на інструменце якога намаляваны герб “Пагоня”.

Дуда паўночнабеларускага тыпу ў Латгаліі. Малюнак 1918 г. (малюнак атрыманы ад Т. Кашкурэвіча)

Дудар, Латгалія, малюнак 1918 г. (малюнак атрыманы ад Т. Кашкурэвіча)

Ёсць верагоднасць, што ў Польшчу траплялі не толькі нашыя вайсковыя дудары, але таксама вандроўныя музыкі з беларускімі народнымі дудамі. Ускосным пацвярджэннем гэтай здагадкі з’яўляецца гравюра “Karczma Polska” (XVII ст.), дзе сярод музыкаў бачым дудара, у якога дуда мае рагаўні, вельмі блізкія да беларускай традыцыі.

І зараз у Польшчы сярод выканаўцаў старадаўняй музыкі становяцца папулярнымі беларускія народныя дуды. Беларускія дуды маюць такія польскія гурты, як “Gęsba”, “Tryzna” і вядомы польскі гурт “Open folk”.

Латвія. Суседняя з Паўночнай Беларуссю Латгалія (усходняя частка Латвіі) была ў XIX ст. рэгіёнам, дзе латгальскія традыцыі ўзаемадзейнічалі з беларускімі. У выніку ў Латгаліі распаўсюдзіліся дуды паўночнабеларускага тыпу. Некалькі дудаў паўночнабеларускга тыпу

Дудар з в. Лынгмяны Свянцянскага павета, XIX ст.

Дуда з в. Лынгмяны Свянцянскага павета, XIX ст. (Расійскі этнаграфічны музей, С.-Пецярбург)

Дудар, Усходняя Літва, XX ст.

Трохбурдонная дуда-мацянка, Гістарычны музей, Вільня

Дудар, Усходняя Літва, XX ст.

Вітаўтас Лінкявічус, здымак П. Маскалёвай

захоўваюцца зараз у Латвіі ў горадзе Лудзу (захаваліся дзякуючы этнографам з Латгаліі). На жаль, у гэтых інструментах былі згублены мяшкі.

Літва. Агульная гістарычная спадчына і доўгі час знаходжання ў адзінай дзяржаве – Вялікім Княстве Літоўскім – паўплывалі на распаўсюджанне дудаў паўночнабеларускага тыпу на тэрыторыі Усходняй Літвы. Пра гэта сведчаць шматлікія фотаматэрыялы, а таксама дуды, якія зараз захоўваюцца ў расійскіх і літоўскіх этнаграфічных і гістарычных музеях.

Цікава тое, што з васьмі дудаў, якія захоўваюцца ў фондах Віленскага гістарычнага музея, шэсць паходзяць з тэрыторыі сучаснай Беларусі. Прыемна адзначыць, што ў беларускіх дудах вельмі шырока выкарыстоўвалася аздоба – ліццё металу па дрэве (захаваліся інструменты з вельмі цікавымі сімваламі, вылітымі па дрэве). Інструмент пачатку XX ст., апісаны этнографам І. Назінай, таксама захоўваецца ў фондах Віленскага музея. Дарэчы, шэраг дудаў, якія зараз захоўваюцца ў Літве, маюць пішчыкі, а гэта дае магчымасць для музыказнаўчага даследавання.

Адзіная захаваная трохбурдонная дуда-мацянка таксама захоўваецца ў Вільні (у ёй таксама захаваліся пішчыкі, таму можна высветліць строй). У музейных пашпартных даных напісана, што гэтая дуда паходзіць з беларускага горада Дзісна.

На сучасным этапе ў Літве распаўсюдзіліся дуды беларускага майстра Тодара Кашкурэвіча. Напрыклад, на дудзе Т. Кашкурэвіча грае літоўскі дудар Вітаўтас Лінкявічус.

Чэхія. Вядома, што беларусы стала прысутнічалі ў Чэхіі. Гэта і добраахвотнікі з ВКЛ у шэрагах гусітаў, гэта і Францыск Скарына, гэта шматлікія пасольствы ад ВКЛ (сумесна з Каронай Польскай). Зараз таксама ў Чэхіі шмат

▪ Сарнай (у цэнтры) у ансамблі чувашскіх народных інструментаў. XX ст.

беларусаў, тут працуе беларуская рэдакцыя радыё "Свабода", беларуская дыяспара ў Чэхіі адна з самых моцных у свеце. У Празе зараз жыве адзін з кіраўнікоў беларускай дыяспары, стваральнік беларускай бібліятэкі і галоўны мецэнат многіх беларускіх мерапрыемстваў, дудар Віталь Цімошчанка.

Расія. Беларускія скамарохі актыўна экспартавалі нашыя музычна-забаўляльныя традыцыі ў Маскоўскае княства. Дуда была адным з аб'ектаў гэтага экспарту. Больш за тое, дуда стала своеасаблівым сімвалам "ліцвінскай" прысутнасці (якую ў расійскіх дакументах XVII ст. часта блытаюць з "польскай"). Калі быў забіты Ілжэдзмітрый І, яму на грудзі баяры кінулі "польскую волынку" са словамі: "Мы тебя тешили, теперь и ты нас потешь". Атрымліваецца, што "польская волынка" была заўважнай прыкметай улады і забаўляльнага побыту Ілжэдзмітрыя І. Але ў войску Ілжэдзмітрыя асноўны касцяк складалі выхадцы з ВКЛ (беларусы) і казакі. Адсюль можна зрабіць выснову, што пад "польской волынкой" разумелася менавіта беларуская "ліцвінская" дуда.

Увогуле ў XVII ст. беларускія музыкі масавым чынам траплялі на тэрыторыю Масковіі. Сярод пераселеных у Маскву ў XVII ст. беларускіх рамеснікаў было шмат музыкаў, нездарма ў 1672 г., калі С. Полацкі адкрыў першы ў Расіі прыдворны тэатр, першымі яго акцёрамі сталі беларусы з Мяшчанскай слабады Масквы. У свае п'есы Сімяон Полацкі актыўна пераносіў таксама беларускія інструментальныя традыцыі. Элементы беларускага народнага мастацтва ў расійскіх праваслаўных містэрыях адзначаў М. Куліковіч.

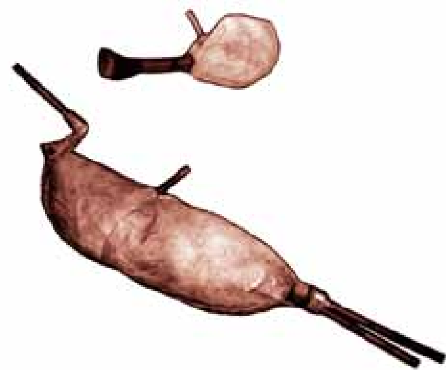
Ужо з XVI ст. вайскоўцы з Вялікага Княства ўдзельнічалі ў засваенні сібірскіх прастораў Расіі, пры гэтым захоўваючы свае культурныя асаблівасці. "Літва" прымала актыўны ўдзел у закладцы Цюмені (1583), Табольска (1587), Сургута (1593), а таксама ў будаўніцтве Тары (1594) – першага кроку Расійскай дзяржавы ў глыб Азіі. "Людзі літвы" ўдзельнічалі ў разгроме войскаў хана Кучума ў 1598 г. недалёка ад цяперашняга Новасібірска. 300 чалавек "літвы" бралі ўдзел у паходзе Ермака. На працягу ўсяго XVII ст. "служылая літва" складала значны працэнт ад усяго служылага насельніцтва гарнізонаў Сібіры ажно да Мангазеі, Енісейска і Якуцка. "Служылая літва" трымала іншы, адрозны ад рускага, тып культуры, захоўвала свае манеры паводзінаў і свае імёны (Ян Валентаў, Маціас Хадзінскі, Барташ Руткоўскі і іншыя).

Другая катэгорыя беларусаў-ліцвінаў, якія траплялі ў глыб Расіі, – удзельнікі антырасійскіх паўстанняў. Здушэнне царскім урадам шляхецкага паўстання 1830–1831 гг. і паўстання пад кіраўніцтвам Кастуся Каліноўскага суправаджалася масавым высяленнем беларусаў у Сібір.

Трэцяя катэгорыя беларускіх перасяленцаў – сяляне-каланісты. У 1764–1765 гг. адбывалася масавае засяленне Барабінскага стэпу выхадцамі з Магілёўскай губерні. Напрыканцы XIX ст. беларусы ўключыліся ў аграрнае засваенне Сібіры. У 1896–1912 гг. з беларускіх губерняў у Сібір добраахвотна міґравалі 716 600 сялян. Беларускія губерні ў 1885–1914 гг. давалі 12% усіх сібірскіх мігрантаў. У XIX ст. беларусы ў якасці каланістаў траплялі ў многія аддаленыя месцы Сібіры і Сярэдняй Азіі. Напрыклад, беларусы складалі 5/6 насельніцтва Усурыйскага краю. Разам з сялянамі перасяляліся таксама мяшчане і збяднелая шляхта.

Вайскоўцы-ліцвіны падчас засваення сібірскіх прастораў Расіі, а таксама беларускія сяляне-каланісты і ссыльныя ўдзельнікі антырасійскіх паўстанняў занеслі беларускую дуду да паўночных народаў Расіі. Напрыклад, сярод чувашскіх інструментаў ёсць дуда-сарнай, якая і па знешнім выглядзе, і па тэхналогіі вырабу з'яўляецца не чым іншым, як беларускай двухбурдоннай дудой-

▪ Паштоўка “Поздравление с Новым годом”, 1847 г., гравёр Л. Серакоў



▪ Чувашскія народныя інструменты: шапар (уверсе) і сарнай (унізе)

мацянкай. Нават форма жалейкі на сарнаі абсалютна ідэнтычная жалейцы на беларускай мацянцы, якая, паводле Тодара Кашкурэвіча, захоўваецца ў Вільні. Дуда-сарнай і па канструкцыі, і па спосабу карыстання моцна адрозніваецца ад традыцыйнай чувашскай дуды-шапара. Апісанне сарная ў “Атласе музыкальных инструментов народов СССР” вельмі нагадвае апісанне беларускай мацянкі: “У адрозненне ад шапара паветраны рэзервуар сарная (мех) шыўся не з пузыра, а з вырабленай цялячай ці казінай скуры. Сарнай мае трубку з клапанам для надзімання паветра, 2 бурдонныя трубкі без ігравых адтулін і 1 меладычную трубку звычайна з 6 іграўымі адтулінамі. Усе трубкі драўляныя і нярэдка ўпрыгожваюцца арнаментам. Пішчыкі робяцца з чарота ці гусінага пяра. Бурдонныя трубкі часцей за ўсё настройваюцца паміж сабой у квінту, але магчымы і іншыя інтэрвалы, напрыклад дуадэцыма. Размяшчэнне гукавых адтулін і інтэрвалы між імі могуць быць рознымі. Гукарады звычайна дыятанічныя, але ў іх сустракаюцца і пропускі ступеняў, павялічаныя ці паменшаныя актавы, цэлатонавыя паслядоўнасці і г. д. Гук сарная напружаны і рэзкі. Граюць на ім звычайна седзячы, гучна адбіваючы рытм адной ці дзвюма нагамі”. Калі разглядзець ілюстрацыю

▪ Беларуская дуда ў экспазіцыі Музея музычнай культуры імя М. Глінкі ў Маскве: зверху – у экспазіцыі рускіх інструментаў разам з балалайкай (1960–70-я гг.), пасярэдзіне – асобна ад экспазіцыі і без жалейкі (1980-я гг.), знізу – сучасны здымак, дуда ў экспазіцыі беларускіх інструментаў

▪ Віталь Цімошчанка, Прага, здымак Сержука Тапчэўскага

“Ансамбль чувашскіх народных інструментаў”, то можна ўбачыць, што пры гранні сарнай трымаюць як беларускую мацянку – наперадзе (музыка, які стаіць у цэнтры). Цікава таксама тое, што жалейка сарная заканчваецца традыцыйнай драўлянай беларускай рагаўнёй.

У нашыя дні ў Дзяржаўным музеі музычнай культуры імя М. Глінкі ў Маскве сярод чувашскіх народных інструментаў захоўваюцца і шапар, і сарнай. Шапар у экспазіцыі размешчаны ўверсе, сарнай – унізе. Тут выразна заўважныя прынцыповыя канструкцыйныя адрозненні між гэтымі відамі дудаў. Такі аўтарытэтны даследчык беларускай дударскай традыцыі, як Тодар Кашкурэвіч, сцвярджае, што паказаны ў экспазіцыі сарнай знешне амаль абсалютна адпавядае беларускай мацянцы паводле апісання М. Нікіфароўскага.

У XIX ст. у Расіі выпускаліся паштоўкі, на якіх выяўляліся беларускія народныя дуды. Гэта, напрыклад, паштоўка 1847 г. “Поздравление с Новым годом” рускага гравёра Л. Серакова (1824–1881), дзе бачым дудара з інструментам, які мае ўсе канструкцыйныя асаблівасці беларускай традыцыі – крой меха, рагаўні, чын трымання бурдона, пасік ад жалейкі да бурдона. На сувязь з беларускай традыцыяй паказвае і прымеркаванасць паштоўкі да Новага года – менавіта на Каляды беларусы спрадвеку выраблялі дуды і гралі на іх. Магчыма, аўтар быў знаёмы з нейкім страчаным зараз ці невядомым пакуль ілюстрацыйным матэрыялам альбо сам назіраў гранне дудара беларускіх перасяленцаў.

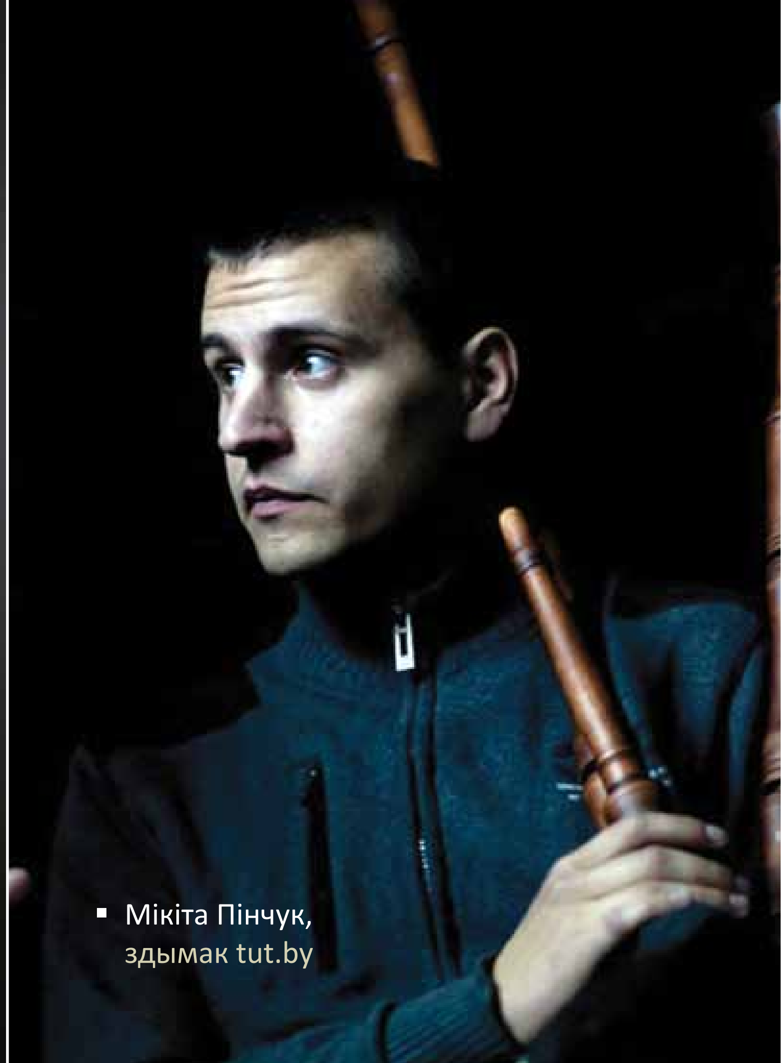
Т. Кашкурэвіч: “Цікавая дуда з Маскоўскага музея музычных інструментаў імя Глінкі. Яна знаходзіцца ў экспазіцыі, прысвечанай чувашскім інструментам (чувашы – азіяцкі народ расійскай Поўначы). Я звярнуў на яе ўвагу, таму што яна не ўласцівая чувашскай традыцыі. Чувашы рабілі дуды з пузыра, іх дуды мелі вельмі спецыфічныя рысы і асаблівую жалейку з ражкамі. А дуда, на якую я звярнуў увагу, абсалютна адпавядае апісанням беларускіх дудаў, якія зрабілі этнографы XIX ст. Яна настолькі супадае з гэтымі апісаннямі, што можа ват быць ілюстрацыяй да іх. З іншага боку мы маем факты таго, што ў Сібір ссылалі ўдзельнікаў антырасійскага паўстання 1861 г. І ёсць факты, што перасяленцы прывозілі туды дуды. Таму ў мяне ёсць недастаткова навукова абгрунтаванае меркаванне, што такі тып дуды мог быць занесены ў Чувашыю перасяленцамі з нашых земляў”.

Сярод экспанатаў Музея музычнай культуры імя М. Глінкі ў Маскве знаходзіцца дуда, на якой граў беларускі дудар падчас выставы на ВДНГ у Маскве ў 1930-х гг.; пасля выставы дуда была набыта ў гаспадара і трапіла ў рускі музей. Інструмент мае ўсе канструкцыйныя прыкметы беларускай традыцыі – крой меха, размяшчэнне пераходнікаў, форма і канструкцыя бурдона. На гэтым экспанаце выразна заўважны патанчэнні на канцах бурдона і жалейкі – месца для прымацавання рагаўні. Характар дэкаратыўнага тачэння бурдона схіляе да думкі, што гэта інструмент барысаўска-лепельскага рэгіёна, а экспедыцыйная інфармацыя 2007 г. пераконвае, што, хутчэй за ўсё, гэта інструмент дудара Хведара Стэся, які ў той час выступаў у Маскве і вярнуўся ў вёску без дуды, бо пасля выступа яе хтосьці набыў. Гэты інструмент у 1960–70-я гг. знаходзіўся ў экспазіцыі рускіх інструментаў разам з балалайкай, у 1980-я гг. па-за экспазіцыяй (жалейка была страчана), зараз гэтая дуда трапіла нарэшце ў экспазіцыю беларускіх інструментаў.

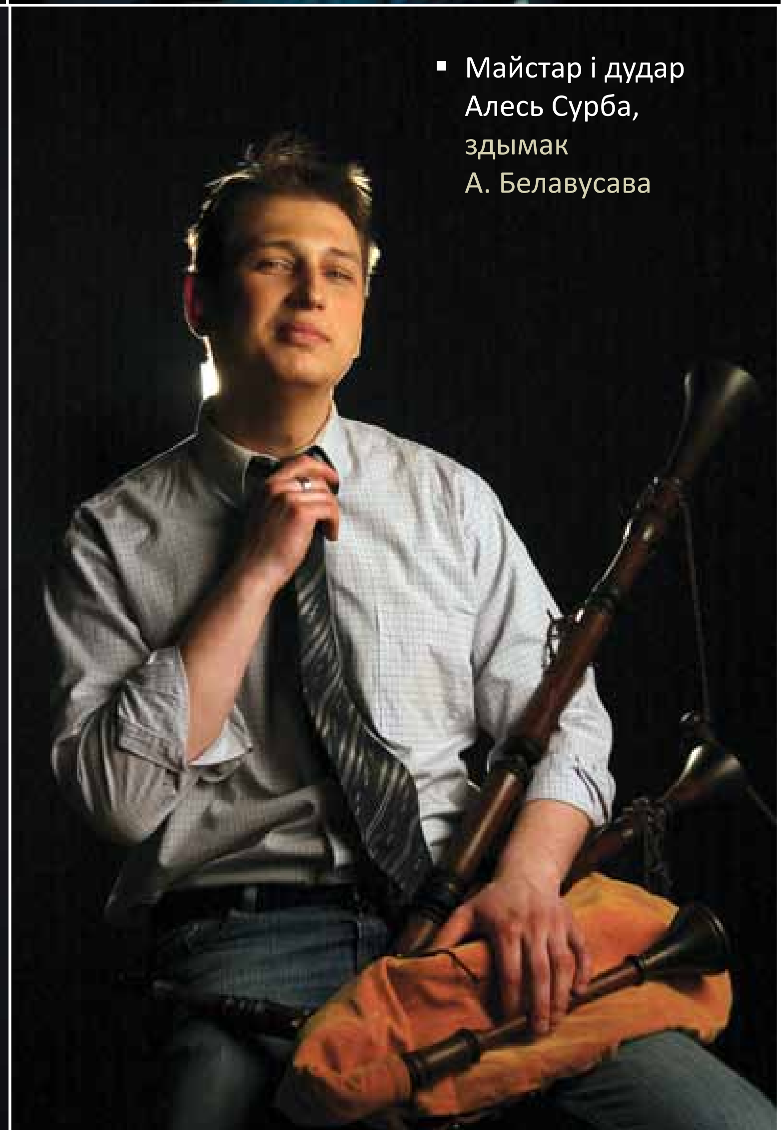
Пяць беларускіх дудаў захоўваюцца ў Рускім этнаграфічным музеі ў Пецярбургу. Дзеля іх даследавання ў гэты музей выпраўляліся ўжо беларускія майстры Дзяніс Сухі, Юрась Панкевіч і Алесь Чумакоў.

▪ Музыкі гурта “Келіх кола”, здымак А. Несцеравай

Яўген Бейня (“Філ”), здымак А. Белавусава


Мікіта Пінчук, здымак tut.by

Уладзімір Калач, гурт “Irdorath”, здымак А. Белавусава


Майстар і дудар Алесь Сурба, здымак А. Белавусава

ІМПАРТ: нямецкі Dudelzak на ліцвінскіх землях

Зміцер САСНОЎСКІ

Калі нямецкая дуда (Dudelzak) у XV–XVI стст. распаўсюдзілася на тэрыторыі многіх еўрапейскіх краін, гэты інструмент стаў прыкметай гарадской культуры і існаваў у кожнай з краінаў паралельна з мясцовай дударскай традыцыяй. Напрыклад, у Швецыі дудэльзак існаваў адначасова з народнай шведскай sakpipa, у Польшчы – паралельна з велькапольскімі дудамі. Не абмінула "дудэльзакаўская" мода і землі ВКЛ. Многія даследчыкі спыняюцца на думцы, што дудэльзак патрапіў да нас праз вандроўных нямецкіх музыкаў.

Інструмент, вельмі падобны да дудэльзака, прысутнічае ўжо на першай беларускай выяве дуды на кафлі XVI ст. з мястэчка Мельнік (этнічная беларуская тэрыторыя, у XVI ст. была ў складзе ВКЛ, зараз Семятычскі павет Беластоцкага ваяводства). Дуду, блізкую па выглядзе да дудэльзака, бачым таксама ў ініцыяле "S" з Альшэўскага спіса Статута ВКЛ 1529 г. (польскамоўнае выданне 1550 г.).

У 1555 г. выйшла кніга шведскага падарожніка Олаўса Магнуса "Гісторыя паўночных народаў", дзе ў раздзеле, прысвечаным ВКЛ, намаляваны дудар з двухбурдонным дудэльзакам. Магнус называе такі інструмент "двухрогавая піпа". Паказальна, што ў беларускіх дыялектах (напрыклад, на Палессі) дагэтуль захавалася слова "піпа"/"піпка" для абазначэння трубак. Вылучым дудэльзак з поля гравюры.

■ Дудэльзак у іканаграфіі Германіі, Польшчы і Швецыі, XV–XVI стст.

Асноўнай прычынай распаўсюджання дудэльзака на ліцвінскіх землях патрэбна бачыць у культурных, мастацкіх, палітычных і вайсковых кантактах з Тэўтонскім ордэнам.

Т. Кашкурэвіч: "Адной з найранейшых выяваў дуды ў Малой Літве ёсць малюнак з рукапісу М. Прэторыуса "Прускія цікавосткі", дзе адлюстраваныя мужчына і жанчына ў танцы, побач з якімі грае дудар. Тып інструмента на малюнку нагадвае нямецкі dudelzak, што, мабыць, было ўласціва для Клайпедскага краю ў той час, які ўжо ў значнай ступені зазнаў нямецкія ўплывы (Dunduliene P. Lietuviu etnologija)".

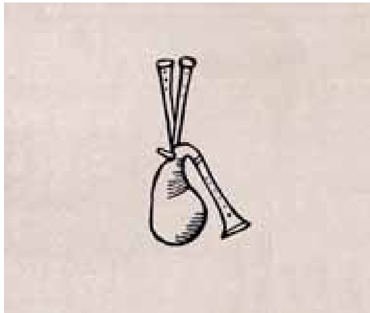
Дудэльзак стаў сімвалам гарадскога свята і карнавала. Асноўнай функцыяй гэтага інструмента ў гарадскім асяроддзі было суправаджэнне танцаў. Выявы дудэльзакаў траплялі на пабытовыя прадметы. У былым мястэчку Угар пад Браславам (іншая назва –

- Удзельнікі гурта “Irdorath” ілюструюць вандроўных нямецкіх музыкаў

▪ Выява дудара на кафлі XVI ст. з мястэчка Мельнік

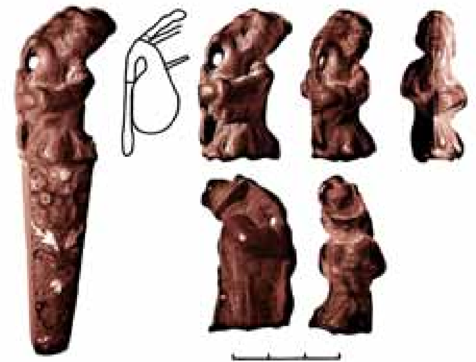
▪ Дудэльзак у ініцыяле "S" з Альшэўскага спіса Статута ВКЛ 1529 г.

▪ Дудар з дудэльзакам, ВКЛ. О. Магнус, "Гісторыя паўночных народаў", 1555 г.



▪ Дудэльзак, ВКЛ. О. Магнус, "Гісторыя паўночных народаў", 1555 г.

▪ Дудар з дудэльзакам грае для танцораў. Гравюра "Танец польскі", Sloane Handschrift, XVI–XVII стст.



▪ Рукаятка нажа са скульптурнай выявай дудара з дудэльзакам, мястэчка Угар, XVIII ст. (экспазіцыя Браслаўскага краязнаўчага музея)

Угор'е, мястэчка мела магдэбургскае права, спыніла сваё існаванне ў XVIII ст.) была знойдзена рукаятка нажа для рэзкі паперы, у верхняй частцы якой скульптурная выява дудара з дудэльзакам (экспазіцыя Браслаўскага краязнаўчага музея).

Акрамя забаўляльна-святочнага выкарыстання ў гарадскіх корчмах і на гарадскіх святах, дудэльзакі прыйшліся даспадобы музыкам войска ВКЛ. Першы факт парадна-вайсковага выкарыстання дудэльзака на нашых землях дае роспіс, створаны пасля 1605 г., які атрымаў назву "Rolka Stokholmska" (іншая назва "Wjazd orszaku slubnego Konstancji Austriaczki i Zygmunta III do Krakowa"). На роспісе "Rolka Stokholmska" вайскоўцы розных дзяржаў прамаляваны з пільнай дбайнасцю, якая праявілася ў паказе дэталяў (вопраткі, узбраення, гербаў). Напрыклад, шведскія вайскоўцы маюць шпагі і мушкеты з падстаўкамі, начальнік шведскай харугвы нясе даўгі аркестровы скіпетр. Шведы апрануты ў панчохі, жылеты са звісаючымі рукавамі і капелюшы з шырокімі палямі. У адрозненне ад шведаў літоўскія вайскоўцы ўзброены шаблямі, алебардамі і ручніцамі, літоўскі харугвы старшына нясе булаву; ліцвіны апрануты ў кунтушы і шапкі з пер'ямі. Літоўская харугва на парадзе суправаджаецца пешымі музыкамі – дударом і барабаншчыкам. На барабане намаляваны

▪ Дудар войска ВКЛ грае на на дудэльзаку сярод харугвы. Роспіс "Rolka Stokholmska", пасля 1605 г.

герб ВКЛ "Пагоня". Як бачым, дудар ВКЛ грае на дудзе той жа канструкцыі, што і на папярэдніх выявах – на дудэльзаку.

Паводле іканаграфіі, традыцыя выкарыстання дудэльзака ў войску ВКЛ ахоплівала толькі ўрачыста-парадны бок вайсковага побыту, у адрозненне ад шатландскай традыцыі, у якой апрача парадная музыкі дуды выкарыстоўваліся і падчас бою. Але ёсць неправераныя намі звесткі з "Літоўскай метрыкі", якія паведамляюць пра тое, што войска ВКЛ выкарыстоўвала дуду і скрыпку падчас штурму Пскова ў пачатку XVII ст. Гэтую інфармацыю паведаміў у вуснай размове вядомы беларускі этнограф і даследчык Алесь Лось. Пакуль гэты факт не пацверджаны іншымі даследчыкамі і не ўвайшоў у навуковы ўжытак. Спадар Лось выказаў меркаванне, што, хутчэй за ўсё, выкарыстанне дуды і скрыпкі ў войску ВКЛ не было традыцыяй, але, напэўна, адбылося з асабістай ініцыятывы ўдзельнікаў штурму.

Магчыма, мы проста пакуль не атрымалі крыніц, якія асвятляюць баявы характар дудаў у войску ВКЛ. Але, прынамсі, украінская дуда-"каза" выкарыстоўвалася ў палкавой музыцы

▪ Танцавальная вечарына ў Дударскім клубе (клуб RE:Publik)

▪ Дудэльзак вырабу Т. Кашкурэвіча

▪ Гурт “Стары Ольса”

войска Запарожскага, пра што піша ўкраінскі даследчык Л. Чаркаскі. Украінскія казакі ў ролі адмысловых атрадаў войска ВКЛ ці ў якасці паўстанцаў-бунтароў часта прысутнічалі на тэрыторыі Беларусі.

У канцы XVIII ст. знішчэнне Рэчы Паспалітай спыніла культурную сувязь беларускіх земляў з Заходняй Еўропай, знікла войска ВКЛ і ўвесь гарадскі ўклад з магдэбургскім кіраваннем. Асяроддзе бытавання нямецкіх дудаў знікла, і традыцыя іх выкарыстання спынілася. Эпоха дудэльзака, якая працягвалася болей за тры стагоддзі, была штучна перапынена.

Аднак напрыканцы XX ст. дудэльзак зноў, як і пяць стагоддзяў да гэтага, вярнуўся на Беларусь (але ўжо ў змененым выглядзе – па ўзору шатландскіх дудаў язычок стаў падвойным, а чантар конусным). Дудэльзак зноў, як і ў эпоху Рэнесанса, заваяваў сімпатыю мясцовай моладзі, якая па ўзору сваіх пра-прапрашчураў з задавальненнем танчыць заходнееўрапейскія танцы. Найбольш актыўна дудэльзакі выкарыстоўваюць такія беларускія гурты, як “Cornu copia” і “Irdorath”, у крыху меншым памеры дудэльзак прысутнічае ў творчасці гуртоў “Стары Ольса” і “Testamentum Terrae”. Паводле гравюры О. Магнуса для гурта “Стары Ольса” дудэльзак зрабіў майстар Тодар Кашкурэвіч. Добрыя дудэльзакі вырабляе майстар Алесь Сурба.

▪ Гурт “Irdorath”

▪ Зміцер Шыманскі,
гурт “Cornu copia”,
здымак А. Белавусава

▪ Зміцер Сасноўскі,
гурт “Стары Ольса”,
здымак А. Белавусава

Андрэй Апановіч,
гурт "Стары Ольса",
здымак А. Белавусава

▪ Майстар і дудар
Алесь Сурба,
здымак А. Белавусава

▪ Ягор Кацючэнка,
гурт "Cornu copia",
здымак А. Белавусава

ІМПАРТ: шатланскі “бэгпайп”, галісійская “гайта”, шведская “сакпіпа” ды ірландскі “юліанпайп”

Карусь ВЫСОЦКІ

Гэтак адбылося, што за некалькі апошніх дзесяцігоддзяў у дударскай практыцы беларускіх музыкаў распаўсюдзіліся інструменты іншых еўрапейскіх народаў. Гэта шатланскія, галісійскія, шведскія ды ірландскія дуды. Прысутнасць шатландскіх “bagpipe” на беларускіх землях апраўдана гістарычна, іншыя дударскія традыцыі, хутчэй за ўсё, прыжываюцца ў нас упершыню.

Прысутнасць шатландскіх дудаў на беларускіх землях у XVII–XVIII стст. падаецца вельмі верагоднай. Шматлікія шатландскія іміграянты некалькі стагоддзяў жылі на Беларусі. Яшчэ ў 1503 г. Пётркаўскі сойм разглядаў праект засялення шатландскімі каланістамі замкаў на Дняпры. На працягу XVI ст. на землях ВКЛ з’яўляюцца шатландскія гандляры і вайскоўцы-найміты. З 1563 г. соймавыя канстытуцыі згадваюць шатландцаў як сур’ёзных канкурэнтаў мясцовым купцам. Шатландцы манапалізавалі гандаль многімі дробнымі таварамі, якім нават далі назву “рэчы шкоцкія”. У 1583 г. падчас паломніцтва ў Палесціну Радзівіл Сіротка пісаў пра ўбачаных ім вулічных гандляроў, што яны, “як нашы шкоты, у карабах розныя дробныя рэчы для продажу па вуліцах носяць” [Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя : у двух тамах. Мн., 2006. Т. II]. Рассяленне шатландцаў па ўсёй Рэчы Паспалітай набыло такі размах, што англійскі драматург Дж. Уэбстэр у п’есе “Белы д’ябал” (1610) згадваў пра “40 тысяч шатландскіх гандляроў у Польшчы” [там жа]. Адным з найбольш вядомых прафесараў філасофіі Віленскай акадэміі ў 1570–75 гг. быў езуіт з Шатландыі Джон Хэй. Медны шатландскі пені з 1640-х гг. быў прыняты ў манетнае абарачэнне на тэрыторыі Беларусі. Як пісаў ва ўспамінах шатландзец П. Гордан, Януш Радзівіл і яго сын Багуслаў “мелі кампанію цалкам ці пераважна з шатландцаў” [там жа]. Некаторыя з іх пры фундатарстве Радзівілаў займаліся навуковымі даследаваннямі. Напрыклад, Януш і Багуслаў Радзівілы ў 1665 г. фундавалі выданне ў Амстэрдаме кнігі “Thaumatographia naturalis” Дж. Джонстана.

Шатландцы-найміты служылі ў войску ВКЛ, напрыклад, пры аблозе Смаленска ў 1634 г. пад камандаваннем рэферэндара ВКЛ А. Гасеўскага знаходзілася шатландская драгунская харугва ў 200 чалавек. Шатландцы пасяліліся ў многіх гарадах і мястэчках ВКЛ, але асабліва вялікія іх калоніі ў XVII ст. былі ў Слуцку і Кейданах. Яны паступова асімілявaліся мясцовым насельніцтвам і прымалі беларускія імёны. Так, у рэестры пінскіх купцоў у 1620-х гг. адзначаецца 4 шатландцы з такімі імёнамі, як Таміла Аляшковіч, Пётр Шымковіч, Алешка Ахрэмовіч і Луцця Літвіновіч [там жа].

Магчыма, у той час з шатландскімі перасяленцамі і асабліва шатландскімі вайскоўцамі-наймітамі на Беларусь маглі патрапіць шатландскія дуды. У беларускай іканаграфіі ёсць цікавы малюнак, які зрабіў каля 1725 г. на эміграцыі ў Расіі беларускі мастак Васіль Корань (фрагмент плаката “Мышы пахоўваюць ката”) [Бэрк П. Народная культура Еўропы ранняга новага

■ Ягор Кацючэнка, гурт “Cornu copia”

Ягор Кацючэнка, гурт “Cornu copia”

Віталь Чавусаў, гурт “За парогам”

Алесь Жура

Алесь Чумакоў, гурт “Ceilidh ceol”

часу. Мн., 1999]. Над мышкай надпіс: “Мышь весёлая в валынку играет, песни напевает, кота проклинает”. Тут мышка ідзе наперадзе працэсіі і грае на трохбурдоннай дудзе, якая намалявана схематычна. Але нават за гэтай схематычнасцю заўважна, што тры бурдоны стаяць на плячы. Менавіта такія рысы, як гранне на хаду падчас шэсця на дудзе з трыма бурдонамі, пастаўленымі на плячо, дазваляюць выказаць меркаванне, што прататыпам для гэтай схематычнай вывы паслужыў шатландскі bagpipe.

У Новую Зеландыю ў XVII ст. перасялілася столькі шатландцаў, што зараз паводле статыстыкі там больш шанландскіх дудароў і шатландскіх аркестраў, чым у самой Шатландыі. У Новай

Андрэй Мароз, Новая Зеландыя

Віктар Мароз

Андрэй Апановіч і Сяржук Тапчэўскі

Зеландыі жыў беларус паходжанню бэкпайпер Андрэй Мароз (зараз А. Мароз пераехаў на гістарычную Радзіму).

Галісійскія "гайты" сталі папулярнымі ў Беларусі дзякуючы некаторым выдатным сваім рысам і аптымальнай прыдатнасці да выканання танцаў заходнееўрапейкіх народаў. Вялікую ролю ў папулярызацыі "гайтаў" адыграў гурт "Cornu copia" і асабіста дудар гэтага гурта Ягор Кацючэнка. Галісійская дуда выкарыстоўваецца і магілёўскім гуртом "За парогам" (дудар – Вадзім Чавус).

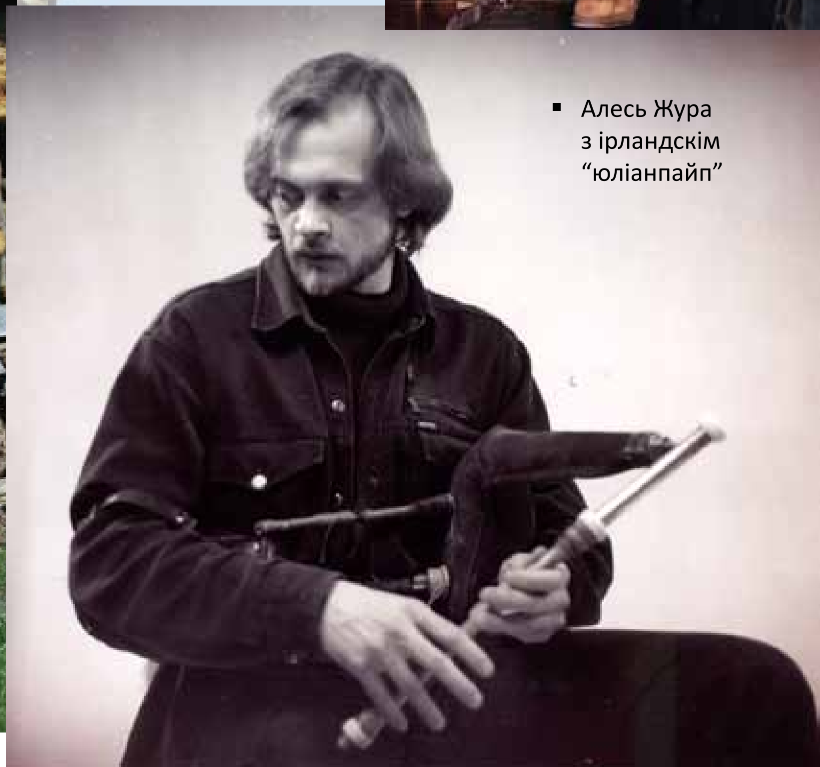
Шведская "сакпіпа" была ўпершыню выраблена беларускім майстрам Юрасём Панкевічам і стала вынікам асабістых эстэтычных і мастацкіх сімпатый гэтага майстра.

Ірланскія дуды "юліанпайп" патрапілі ў Беларусь праз майстра і дудара-віртуоза Алеся Журу, які вандраваў па Ірландыі, выступаў там і нават быў прыняты ў Дударскі клуб Ірландыі. Выкананне беларускіх народных мелодый на "юліанпайп" можна пачуць у альбоме "Вір" гурта "Стары Ольса", куды Алесь Жура ў 2002 г. быў запрошаны як сесійны музыка.

▪ Андрэй Апановіч

▪ Зміцер Мальковіч

▪ Юрась Панкевіч
са шведскай “сакпіпа”



▪ Алесь Жура
з ірландскім
“юліанпайп”

ІГНАРАВАННЕ ЭСТЭТЫЧНЫХ КАНОНАЎ

у знешнім выглядзе беларускай народнай дуды

Алесь ЧУМАКОЎ

1. Якой мы сёння бачым эстэтыку беларускай дуды.

Мы маем ужо з добры дзясятак майстроў, якія робяць дуды, як на ўзор лепельскай, так і мацянкі. Усталяваліся пэўныя сённяшнія традыцыі выгляду інструмента, карані якіх у прыгажосці лепельскай дуды і ў тым, як яе знешні выгляд падабаецца мастадонтам дударскага руху: А. Ласю і Т. Кашкурэвічу (ад якіх гэтыя каноны перадаюцца шматлікім вучням, ад якіх, у сваю чаргу, ідуць далей у свет).

Мне відавочна, што мы пайшлі па штучна завужанаму шляху асэнсавання традыцыйнага выгляду беларускай дуды. Я хацеў бы аспрэчыць асноўныя рысы, якія ўтвараюць сёння "непарушны канон":

1.1. Для вырабу жалеек і гукаў абіраюць толькі цвёрдае **ліставае дрэва**;

1.2. Драўляныя часткі дуды робяць выключна з дапамогай **такарнага станка**;

1.3. Аздабленне гукаў на такарным станку робіцца ў выглядзе чаргавання вузкіх і шырокіх **калечкаў**;

1.4. **Рагаўні робяць не большымі за прыкладна 15–20 см** па вялікім габарытным абрысе;

1.5. Усе **паверхні** драўляных частак **гладкія**, апрацаваныя і аднаго колеру;

1.6. **Знешні дыяметр гукаў** не большы за 3–4 см;

1.7. Арнаментальнае аздабленне гукаў і рагаўнёў выканана выключна праз паліванне **волавам (цынай)**.

Падсумаванне: наша сённяшняя дуда шляхетная і эстэтная. Такой яе зрабілі творцы і мастакі – нашыя айцы-настаўнікі. Гэта няблага, улічваючы, што стагоддзе таму існавала пэўная школа вырабу дудаў і падабенства некаторых асобнікаў і прафесійнасць іх выканання дае падставы лічыць, што наш беларускі інструмент павінны быць такім выкшталцоным і эстэтным.

Але да пэўнае мяжы!

2. Выгляд тых этнаграфічных інструментаў, што я бачыў, не адпавядае канону эстэтыкі, які ўсталяваўся ў нашыя дні.

2.1. РЭМ (Расійскі этнаграфічны музей, С.-Пецярбург): даследаваныя рэшткі як мінімум 4 дудаў, у якіх эстэтыка лепельскай дуды як бы ёсць, але шляхетнасць не шкаліць так моцна. А некаторыя дуды шляхетнасці пазбаўленыя ўвогуле. Вялікі працэнт драўляных частак выраблены не з дапамогай такарнага

станка. Паказальна, што ў адной дуды палова гука да вобласці падстройкі стругана ўручную (!), другая палова таго ж гука пасля вобласці падстройкі вытачана на такарцы. Увогуле шмат паверхняў пасля апрацоўкі разцамі ў народных інструментаў не выроўнівалася, вельмі часта хвалі ад разцоў неверагодна добра відаць. Каб упэўніцца ў гэтым, можна пасля дудаў у тым жа РЭМе паглядзець, напрыклад, гуслі.

2.2. Адна з жалеек ад дуды, якія былі даследаваны ў РЭМе, зроблена не з масіву клёну, ці ясеню, як робяць сучасныя майстры, а з галінкі, у якой прапалены асяродак. З часам яе "павяло", ды так, што яна нагадвае лук з нацягнутай цецівой (і, дарэчы, дагэтуль больш-менш строіць па адтулінах, калі падабраць чаратовы пішчык). Трапляюцца рагаўні з тоўстымі сценкамі (таўсцей за 1 см !), вырабленыя з елкі.

2.3. "Натакараных" калечак па гуках РЭМаўскіх дудаў я не заўважыў. Паверхні гукаў пераважна роўныя, часта з рэшткамі палівання волавам (цынай), але на адным інструменце традыцыйны малюнак палівання выкананы фарбамі. Знаёмы ўсім візэрунак у выглядзе елачкі выведзены па гуку жоўтай фарбай. На адным рагаўні адтуліна, да якой мацуецца гук, узмоцнена і ў той жа час аздоблена тоўстай кляпанай стальной палоскай.

2.4. Разгледзім рагаўні дудаў паходжання Барысаў/Гарадок (арэал традыцыі лепельскай дуды). Яны не закручваюцца адразу, як рагаўні лепельскай дуды. Яны больш выпрастаны і больш даўгія. Па габарытах такія рагаўні ў разы большыя за рагаўні, якія мы бачым на лепельскай дудзе і ў дудах сённяшніх майстроў. Іншая форма рагаўнёў таксама на гуках так званай "свянцянскай" дуды. Яны з елкі, масіўныя і шырокія.

2.5. Амаль усе гукі ў беларускіх дудах РЭМа тоўстыя – як мінімум 5–6 см у дыяметры.

3. Высновы:

Беларуская дуда – беларускі народны інструмент. Яна мусіць выглядаць як народны інструмент. У традыцыі яна не заўседы рабілася мастакамі і звышэстэтамі!

Ці была дуда казой?!

Андрусь ЖЭЛЯХОЎСКІ

■ Галава казы на жалейцы дуды 1877 г.

У многіх народаў (палякі, славакі, немцы) прынята ўпрыгожваць дуды казінымі галовамі і рабіць мех футрам навонкі. Гэта надавала інструменту моцнае падабенства да сапраўднай казы. Доўгі час лічылася, што гэтай традыцыі на Беларусі не было, але падчас экспедыцый Т. Кашкурэвіча і А. Лася ў 1990-х гг. было зафіксавана паведамленне пра беларускую дуду футрам навонкі і з чэрапам казы, прымацаваным над жалейкай. Дудар, які зрабіў гэты інструмент, быў вар'ятам (псіхічна хворым) і бадзяўся са сваёй дудой па розных мясцінах.

Т. Кашкурэвіч: "Некаторыя з сучасных дудароў маюць жаданне выкарыстоўваць экзатычны кшталт мяшка – поўсцю навонкі, надаючы інструменту нібыта старажытны выгляд! На жаль ці на шчасце, але мы маем толькі адзін факт існавання такога інструмента, які таксама знаходзіцца ў Віленскім гістарычным музеі. Пры гэтым мяшок тут зроблены з барсука".

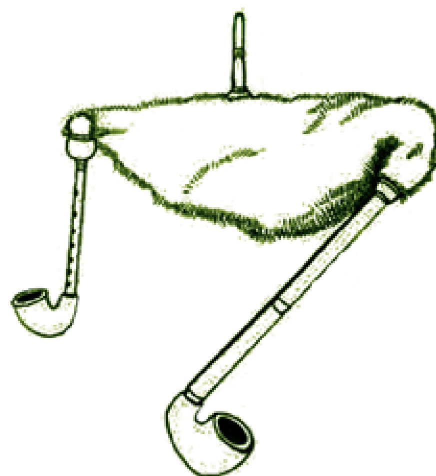
На сувязь дуды з казой паказваюць шматлікія народныя песні і ўдзел дуды ў калядным спектаклі. Паводле некаторых звестак, абрадавая дуда выраблялася на Каляды са шкуры казы, якую прынеслі ў ахвяру. Нездарма найстарэйшая беларуская дуда 1877 г. (Лепельскі музей) мае інкрустацыйны візерунак знізу рагаўні жалейкі ў выглядзе галавы казы з рожкамі.

Магчыма, гэта страчаная традыцыя, якая была яшчэ жывая ў XIX ст. Нездарма ў паэме "Пан Тадэвуш" А. Міцкевіч піша пра народнага музыку з дзіўным інструментам пад назвай "казіца" [Міцкевіч А. "Пан Тадэвуш". Кніга 12 // Літаратура Беларусі. Першая палова XIX стагоддзя : хрэстаматыя. Мн., 2000]. У палякаў і ўкраінцаў захавалася да нашага дня дуда пад назвай "каза", у якой мех выварочваюць футрам навонкі.

Таму, хутчэй за ўсё, дуды, падобныя на козаў, – з галовамі, рогамі і футрам – гэта паўнавартая тутэйшая традыцыя.

Смелы эксперымент зрабіў дудар з Віцебска Слава Козак - ягоная дуда не проста кашлатая, але і мае імправізаваную галаву казы, а на рагах нават вісяць званочкі.

■ Дуда з Дзісенскага павета Віленскай губерні



■ Дуда з футрам навонак "Лабанорскага" рэгіёна

■ Дуда з футрам навонкі на першым здымку інструментаў гурта "Стары Ольса", 1999 г.

Зм. Сасноўскі (з махнатай дудой) і А. Жура (з традыцыйнай гладкай дудой), 2000 г.

Юрась Панкевіч з махнатай дудой уласнага вырабу

Васіль Верабейчыкаў, гурт Litvintroll

Слава Козак з дудой-казой

ДУДЫ І ЖЫВЁЛЫ: рэакцыя жывых істотаў на гукі дуды

Зміцер БАЛАЙ

Акаляючыя нас хатнія жывёлы – вельмі ўдзячныя слухачы музыкі. Калі хто-небудзь з чытачоў пасвіў у вёсцы кароў, то ведае, што найлепшы дагляд за імі – музыка. Раней пастухі гралі на дудачках і жалейках, зараз уключаюць прыёмнікі. Тое ж самае адбываецца і з вольна гуляючымі свінкамі. Яны пачынаюць "падцягвацца" да крыніцы музыкі і хутка капаюць зямлю літаральна пад тваімі падэшвамі. І зусім не важна, якую музыку граць ці ўключаць. Яны любяць усё.

▪ Віталь Чавусаў грае для коняў, хутар "Барок", Валожынскі раён

Але зусім іншая справа з дудой. Яе неспакойны і актыўны гук не пакідае ў раўнавазе ніводную жывёлу. Аднойчы ў 2000 г. давялося катацца на кані па Лошыцкім парку, "калегай" па прагулцы была Арына Вячорка. Па выпадковаму збегу абставінаў за спіной аказалася дуда. Каб наблізіць сітуацыю бліжэй да старадаўняй, узнікла ідэя пайграць на хаду на дудзе. Конь вельмі спалохаўся, і супакоіць яго атрымалася не хутка. Пазней ужо дасведчаныя людзі паведамілі, што коней патрэбна прывучаць да такога гуку. І ў 2003 г. на Кіпры разам з рыцарамі з клуба "Унія: Меч і Воран" мы прывучалі звычайных коней да грукату даспехаў (атрымлівалася далёка не адразу) і паралельна да гуку дуды.

▪ Мядзведзь побач з граючым на дудэльзаку А. Бурносенкам, Мінск, парк М. Горкага

Цікавая сітуацыя з мядзведзямі. Цыркавыя мядзведзі прывучаны да гучнага грання цыркавога аркестравага суправаджэння. Гэта добра бачна ў фільме З. Сасноўскага "Старыя інструменты Беларусі", дзе мядзведзь спакойна сядзіць побач з граючым на дудэльзаку Бекарам. Але паспрабуйце ціхенька ўзяць з сабой у заапарк жалейку і, калі навокал будзе мала людзей, зайграйце пару нотаў... Мядзведзі шалеюць! Нездарма на Дударскай канферэнцыі ў Дудутках (снежань 2011 г.) Яўген Барышнікаў цытаваў шведскага падарожніка Магнуса (XVI ст.), які апісваў неспакойную рэакцыю дзікіх мядзведзяў на граючых пастухоў – гэта быў спосаб адпалохвання звяроў ад статка.

▪ Сабака Барсік спявае пад гранне Алеся Прысмакова, в. Вялікая Барздынь, Мінскі раён

Вельмі цікава рэагуюць сабакі. Яны пачынаюць вельмі прыгожа спяваць, як, напрыклад, Барсік – вельмі пазітыўны барбос дудара Алеся Прысмакова. І хай там кажуць, што сабакі спяваюць з-за болю, які ім прыносіць слуханне музыкі. Барсік прыбягаў туды, дзе грала дуда, і выў, радасна віхляючы хвастом!

Каты – жывёлы вельмі самадастатковыя, таму іхная рэакцыя на дуду вельмі залежыць ад характару канкрэтнага кацяры. Адны збягаюць падалей і нават просяцца выпусціць іх з дома. А іншыя, як котка Чарнуля на хутары Шаўловічы (Валожынскі раён), пасля грання на дудзе нават лазіць побач з дудой і вывучае гэтую незразумелую для яе істоту. Але тут трэба сказаць, што Чарнуля незвычайна смелая і ў некаторых сітуацыях вельмі агрэсіўная котка. Яна трымае вялізную тэрыторыю, на якую не адважваюцца паказвацца каты з усёй вёскі.

Ну а самымі ўдзячнымі слухачамі дуды адназначна з’яўляюцца козы і казлы. І тут пачынаеш звяртаць увагу на дахрысціянскія перакананні нашых продкаў, якія лічылі дуду жывой істотай, якая пасля рытуальнага забіцця і ахвярапрынашэння пераўвасабляецца (рэінкарнуе!) у жывы інструмент з жывым голасам. Вялізны пародзісты казёл, які жыве на сядзібе Юрыя Іванавіча Палуцкага (в. Рожава, Браслаўскі раён) не проста палюбіў гукі дуды, ён імкнуўся знайсці крыніцу, адкуль ідзе гук, і, на думку прысутных, спрабаваў нават пазнаёміцца з гэтай роднаснай істотай (не ведаю, гэта яму было патрэбна для творчых ці інтымных мэтаў)!

▪ Котка Чарнуля вывучае дуду, хутар Шаўловічы (Валожынскі раён)

▪ Казёл шукае крыніцу цікавага гуку, в. Рожава, Браслаўскі раён

▪ Казёл у здзіўленні ад дзвюх дудаў, Глыбоцкі раён

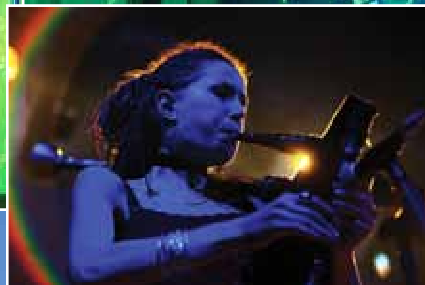
ЖАНОЧАЕ ДУДАРСТВА: эмансіпацыя ці страчаная традыцыя?!

Андрусь ШЭЛЯХ, Вольга УГЛЯНІЦА

Беларуская народная песня "А мой дзядзька дуднік быў" распавядае пра рытуал ахвярапрынашэння казы перад дубам, потым дуду вешаюць на дуб, але штосьці зроблена не так, яна не грае. І раптам з'яўляецца невядомая дзяўчына па імені "Маня", яна развязвае "лычка" на дудзе і "дуда заграла" – дуда грае ад ветру. Хто гэтая дзяўчына? Чаму толькі праз яе дзеянні пачынае граць рытуальны інструмент? Чаму ўсе іншыя героі сюжэта не здолелі разыграць абрадавы інструмент? Можа, мы не ведаем пра нейкую частку нашай традыцыі? А калі ўзгадаць надзвычай распаўсюджаныя беларускія легенды пра "вайтоўнаў" – жанчынаў-вояў, становіцца зусім верагодна дапусціць існаванне жанчынаў-дударак.

З іншага боку сучаснае эмансіпаванае грамадства стварае ўмовы для руйнавання традыцыйнай маралі і, адпаведна, руйнавання традыцыйных стэрэатыпаў. Яна Шыдлоўская: "У Еўропе дуда досыць папулярна сярод жанчын". У некаторых краінах дуду часцей можна пабачыць менавіта ў руках дзяўчын.

▪ Алена Рамашко, здымак Паліны Маскалёвай



▪ Надзея Гапава, гурт "Irdorath"

▪ Наста Думанская

І гэта водгукі часоў Асветніцтва (XVIII ст.), калі, напрыклад, у Францыі ў асяроддзі гараджан і нават магнатэрыі лічылася нармальным жаночае музыкаванне на дудзе. Французскія мініяцюры тых часоў паказваюць далікатных жанчын, якія граюць на дудах. Але на сучасным этапе наперадзе ўсіх Эстонія, дзе зараз больш дударак, чым дудароў!

Гэтая сучасная тэндэнцыя насцярожвае кансерватыўна настроеных даследчыкаў беларускага дударства. Некаторыя "айцы" дударскага руху Беларусі выказваюцца вельмі адназначна. Тодар Кашкурэвіч: "Дуда – гэта агрэсіўны мужчынскі інструмент. Згодна з традыцыяй дзяўчаты на дудах граць не маглі. Больш за тое, дотык жанчыны да гэтага інструмента лічыўся знакам неналежных паводзін".

Праз усё больш вырастаючую цікавасць беларускіх дзяўчат да нашай дуды, нараджаюцца перасцярожлівыя думкі пра тое, што і наш край можа спасцігнуць такі ж лёс, як і Эстонію. Але гэтая небяспека вельмі эфемерная, бо хуткасць, з якой з'яўляюцца новыя дзяўчаты-дударкі, нашмат саступае хуткасці, з якой растуць і сталеюць хлопцы-дудары.

На сённяшні момант на беларускай сцэне стала прысутнічаюць і ствараюць свае прыгожыя дударскія вобразы Кацярына Радзівілава, Аксана Касцян, Марыя Шарый, Надзея Гапава, Алена Рамашко, Наста Думанская, Ліна Белавусава, Віка Дзяшкоўская, Наста Гаваркова і інш. Іх эстэтныя і часам нават гламурныя вобразы вельмі ўпрыгожваюць беларускую сцэну і творчае жыццё мужчынскай часткі беларускага дударскага руху.

▪ Наста Гаваркова

▪ Віка Дзяшкоўская

Вольга Бруйло,
здымкі А. Белавусава

Аксана Касцян

Кацярына Радзівілава,
здымкі А. Ждановіча

▪ Кацярына Радзівілава,
здымак А. Белавусава

- Надзея Гапава,
  здымак М. Вейзе

▪ Алена Рамашко,
здымкі П. Маскалёвай

▪ Марыя Шарый, здымкі А. Белавусава

▪ Аксана Касцян,
здымкі А. Белавусава

▪ Ліна Белавусава,
здымкі А.Белавусава

У ВАР'ЯЦКІМ ВІРЫ
"дудовых" скокаў

Андрон КАЛАСЯНЕВІЧ

Спачатку былі пытанні! Што вабіць людзей у танец, калі пачынае гучаць дуда? Што змушае псіхіку жвава рэагаваць на віскліўыя тэмбры гэтага інструмента? Чаму дзеці ўсіх маіх знаёмых з цікавасцю і апантанасцю выпісваюць "кандэлябры" пад дыскі "Ольсаў" і "Тэстаментума"? Чаму падвыпітыя мужыкі і ўсе дваровыя жывёлы адразу абарочваюцца ў бок зайграўшай дуды? Чаму ў адзіным рытмічным парыве на Дударскім клубе танчаць скіны, металісты, фалькларысты, гламурныя дызайнеры, электрыкі, будаўнікі, гісторыкі, гопнікі, наркаманы, бабулі, прафесары, падлеткі, эма, панкі – ды ўсе навокал!!! Што робіць з мозгам гэтае музычнае вынаходніцтва нашых дахрысціянскіх продкаў?

Нешта ёсць містычнае і незямное ў гуках дуды. Тут і голас жывёлы, і шум даўно адгрукатаўшых бітваў, і пляскі старадаўняй карчмы, і з'едлівы рогат старой вядзьмаркі. І што цікава, дуда робіцца з усіх матэрыялаў, якія ледзьве не валяюцца пад нагамі. Пры правільным прыкладанні рук можна ўзяць навакольныя рэчывы (скуру, дрэва, чарот) і пры адпаведным фармаванні атрымаецца гэты дзіўны інструмент. Карацей – дуда робіцца з зямлі, вады, дрэва і жывой істоты. Гэта сок і плоць нашай прыроды! Можа, у гэтым і ёсць разгадка яе прывабнасці і звышнатуральнага прыцягнення?!

Гукі дуды выломваюць браму перад нейкай вобласцю падкоркі, якая дазваляе амаль навідавоку ўбачыць мінулае! І справа тут не ў траўцы, грыбочках, таблетках ці "сэме", як многія могуць падумаць, а ў тым, што дуда "прачышчае" нейкія чакры і вызваляе заснулыя вялізныя пласты памяці і старыя сівыя архетыпы! А перажыць такое моцнае ўздзеянне магчыма толькі ў руху. У руху нашых старых танцаў ці проста "ў адрыве". Калі танчыш – усім целам

успрымаеш гукі і рытмы, пры гэтым натуральным і мірным чынам рэалізуецца памкненне да неадэкватных дзеянняў, да злых учынкаў, да бязглуздых здзекаў і гарэзлівай хуліганскай агрэсіі.

Вы думалі, чаму многія дудары ў нязмушанай атмасферы (не на сцэне) часта ходзяць пры гранні. Іх саміх “ламае” гэтая плыня актыўнай містыкі. Ім самім патрэбна праз рух і дзеянне “выплёскваць” тое, што яны чуюць!

Як там Сасноўскі крычыць са сцэны: “Хто не танчыць – той лось!” А я хачу скакаць і быць ласём, дзіком, аленем, зайцам, жабай, жуком, ваўком, буслом, янотам, дзятлам, гусём, барсуком, выдрай – карацей, усім жывым, толькі не самім сабой, такім гарадскім і сучасным! У скоках пад дуду я абдымаю ўсе пакаленні маіх неспакойных продкаў, чыя кроў і генная памяць вырываецца з падсвядомасці пры залівістых гуках дудовага музычна-жалеечнага монстра! І ўсе вышэйпералічаныя рэчывы мне толькі дапамагаюць у гэтым!!!

▪ Выява з “Рамана аб Аляксандру”, першага “рыцарскага рамана”, які пераказвае гісторыю Аляксандра Вялікага, XII ст.

▪ Рэканструкцыя сярэднявечнага карнавалу (танцы) ў выкананні тэатра “DiGrease’s Buffoon Theatre“, Беларусь

▪ “Сялянскіт танец”. Карціна Пітэра Брэйгеля

ДУДА ў сярэднявечным тэатры

Аляксей БУРНОСЕНКА (“Бекар”)

Дуда ў часы сярэднявечча была неад’емнай часткай выступаў тэатральных труп па ўсёй Еўропе. І нават зараз яна падтрымлівае выступы тых, хто займаецца рэканструкцыяй тэатра Сярэднявечча.

Пачынаючы з X ст. дуда згадваецца ў дакументах і літаратуры розных краін. У часы “высокага Сярэднявечча” дзякуючы прыгажосці і энергічнасці свайго гуку дуда распаўсюдзілася ў Брытаніі, Гішпаніі, Германіі, і, без сумневаў, Вялікім Княстве Літоўскім – на тэрыторыі сучаснай Беларусі. Гравюры, літаграфіі і нават жывапіс (напрыклад, Брэйгеля і Босха) утрымліваюць сюжэты, дзе людзі танчаць пад дуду, слухаюць яе, вяселяцца і гуляюць пад яе гукі.

Ужо ў антычныя часы артысты і музыкі выкарыстоўвалі інструмент кшталту дуды (аб гэтым сведчаць прыгадванні ў тэкстах), які гучаў на святкаваннях ды “антелланах” – кароткіх тэатральных вулічных фарсах. Але часы ранняга сярэднявечча трохі прынізілі актуальнасць тэатра і музыкі. І толькі з XII ст., пасля першых крыжовых паходаў, у Паўднёвую Еўропу былі прывезены з Афрыкі першыя факіры, агняходы і агняеды. Тады забаўляльная культура атрымала новы моцны штуршок развіцця.

У перыяд з XII па XVI ст. адбываўся хуткі прагрэс карнавальнай культуры. Усё больш артыстаў далучаліся да вулічных выступаў, пачыналі вандраваць з горада ў горад, жангляваць ды граць музыку. Выпрацаваліся асноўныя жанры цыркавога майстэрства: жангляванне, балансаванне, клаўнада і акрабатыка. У гэтыя стагоддзі з’яўляюцца шматлікія іканаграфічныя і літаратурныя крыніцы, якія ілюструюць вулічных артыстаў, шчудлістаў, танцораў, а разам з імі – музыкаў-дудароў.

Паралельна развівалася культура “трубадураў” – аўтараў-выканаўцаў, якія прыдумлялі вершы і цэлыя паэмы і выконвалі іх перад людзьмі. Нярэдка паэмы гэтыя былі прысвечаны пэўным багатым і знакамітым асобам і распавядалі пра іх дасягненні і подзвігі – як сапраўдныя, так і выдуманыя “на замову”. Дзякуючы гэтаму аўтары атрымлівалі немалую фінансавую дапамогу

▪ Выява з “Рамана аб Аляксандру”, XII ст.

▪ Рэканструкцыя сярэднявечнага карнавалу (шчудлісты) у выкананні тэатра “DiGrease’s Buffoon Theatre”, Беларусь

і абрасталі “менестрэлямі”, “жанглёрамі” і “гістрыёнамі” – музыкамі і спевакамі, выканаўцамі чужых твораў, а таксама ўвогуле зацейнікамі, блазнамі, якія забаўлялі публіку ўсім, чым былі здольныя.

Найбольшай папулярнасцю музыкі і артысты карысталіся падчас адзначэння дзяржаўных ці муніцыпальных святаў, калі па розных нагодах арганізоўваліся карнавалы на ўзроўні горада ці нават цэлага каралеўства: дні нараджэння ці вяселле манарха, перамога ў вайне, дні святых – заступнікаў горада ці знакамітага роду. Менавіта там, на шырокіх прасторах гарадской плошчы і вуліцы, стала актуальнай дуда, якая рабіла моцны бесперапынны гук, прыцягваючы да сябе ўвагу гледача. Гэткія святы з міжнародным складам удзельнікаў і спрыялі распаўсюджванню дуды па розных краінах і рэгіёнах: дудэльзакі ў Германіі, пайпы ў Скандынавіі, гайты ў Гішпаніі.

Але бліжэй да позняга сярэднявечча на ўсіх еўрапейскіх тэрыторыях, як у нас, так і на Захадзе, у “палацавай” культуры пачалі дамінаваць іншыя інструменты – лютні ды флейты, якія стваралі больш мяккія, “куртуазныя” гукі і не заглушалі вакаліста. А дуда, як інструмент штодзённага адпачынку, ва ўсіх еўрапейскіх краінах была адсунута з прыдворнай культуры ва ўжытковую сферу – суправаджэнне гарадскіх танцаў і вайсковых парадаў.

Усё гэтае мусіць улічваць асоба, якая займаецца рэканструкцыяй сярэднявечнага тэатра. Сёння ў свеце багата разнастайных эксперыментальных тэатральных труп, якія абіраюць арыгінальныя, часам дзіўныя накірункі: фізічны тэатр, Буто, перформанс ды іншыя. Да іх можа далучыцца і сярэднявечны тэатр, бо ён радыкальна адрозніваецца ад сучаснага “класічнага” тэатра, створанага Шэкспірам і Станіслаўскім.

Да сучаснай рэканструкцыі тэатра сярэднявечча ёсць розныя падыходы: адныя трупы абіраюць толькі рэпертуар, ставячы характэрныя кароткія аднаактныя спектаклі гумарыстычнага (фарсы), этычнага (маралітэ) альбо рэлігійнага

▪ Выява з “Рамана аб Аляксандру”, XII ст.

▪ Рэканструкцыя сярэднявечнага карнавалу (карнавальнае шэсце з музыкамі, шчудлістамі, жанглёрамі і акрабатамі) у выкананні тэатра “DiGrease’s Buffoon Theatre”, Беларусь

▪ Выява з “Рамана аб Аляксандру”, XII ст.

▪ Рэканструкцыя сярэднявечнага карнавалу (шчудлісты-дудары) у выкананні тэатра “DiGrease’s Buffoon Theatre”, Беларусь

(містэрыі) кшталту. Другія спекулююць ідэяй, звужаючы яе да стылізаванай харэаграфіі ў сярэднявечных строях пад адпаведную музыку. Іншыя эксплуатуюць толькі назву, выконваючы шэкспіраўскія п’есы ў рэнесансных і барочных строях альбо нават “камедыю дель’артэ”, народжаную познім Рэнесансам.

Але любы тэатр, прэтэндуючы на назву “сярэднявечны”, мусіць працаваць з музыкай. Немажліва сепарацыя драматычнага майстэрства ад танца, музыкі, цырка, калі мы кажам пра сярэднявечны перыяд. І дуда, дзякуючы апісаным вышэй асаблівасцям гучання, цалкам адпавядае патрэбам вулічнага карнавалу эпохі.

Сучасныя рэканструктары сярэднявечнага карнавалу сутыкаюцца з пытаннем: дзе і як паказваць свае выступы? Першы варыянт характэрны для “інкубатарных” труп: рабіць выступы для сцэны, для залы, куды прыйдуць падрыхтаваныя гледачы, каб паглядзець менавіта на гэты “сярэднявечны тэатр”. Прыклад: акадэмічныя студэнты мастацкіх універсітэтаў, якія трымаюць свае гістарычныя пастаноўкі для фестываляў і ў якасці дэманстрацый для малодшых курсаў. Другі варыянт – гэта рэканструкцыя, акрамя рэпертуара і стылістыкі імпрэзы, яшчэ і сродка яе “прамоўшна”: выйсці са сваім спектаклем на вуліцу і прэзентаваць яго так, як гэта рабілі нашыя еўрапейскія продкі – для простых прахожых, на плошчы. Гэты варыянт мае шмат рэгіянальных асаблівасцяў, але па большасці краінаў Еўропы абсалютна дасягальны.

І вось менавіта для гэтай, найбольш “аўтэнтычнай” версіі сярэднявечнага тэатра, якая арыентуецца на плошчу, на адкрытую пляцоўку фестывалю, дуда з’яўляецца адзіным пасуючым варыянтам музычнага аздаблення. Гучная і энергічная дуда здольна пакрыць сваім гукам вялікі пляц, і, разам з рытмічным барабанам, цалкам закрыць гукавую, музычную частку перфоманса. Дуда, як універсальны інструмент, зручная для многіх складаючых сярэднявечнага тэатра: для танцаў, і для трагічных сцэн маралітэ, і для камічных сцэн сярэднявечных фарсаў.

Сярэднявечны тэатр "Шальмоўскі Тэатр ДыГрыза" з Мінска – гэта трупа, сабраная на аматарскіх пачатках, але працуючая прафесійна ўжо больш за 6 гадоў. Яна здзяйсняе рэканструкцыю сярэднявечнай карнавальнай культуры Беларусі і іншых краін Еўропы. Эксперты тэатра пачыналі працаваць па даследаваннях Сапонава, Фамінцына і Даркевіча. Але сучасныя іканаграфічныя і літаратурныя першакрыніцы даюць больш слушныя, больш поўныя і практычныя звесткі.

Усе гады свайго існавання тэатр дэманстраваў еўрапейскаму гледачу нашае мінулае – карнавальнае шэсце з музыкамі (дударамі, бубначамі ды інш.), жанглёрамі, шчудлістамі, акрабатамі і танцорамі. У 2010 г. тэатр паставіў дудара на шчудлы вышынёй 1 м, што было прадэманстравана на фестывалі "Спатканні славян і вікінгаў у Воліне" (гл. мал. "Рэканструкцыя сярэднявечнага карнавалу – шчудлісты-дудары"). Але ўжо ў 2011 "ДыГрызы" вывелі на адкрыццё чарговых фестываляў у Даніі, Польшчы ды Нарвегіі ўжо двух дудароў на шчудлах. "Шальмоўскі Тэатр" увесь час свайго існавання выкарыстоўвае менавіта беларускую дуду, як сімвал лакальнае адметнасці і сваёй нацыянальнай прыналежнасці.

Самая падобная па духу, рэпертуару і стылю працы каманда была знойдзена артыстамі толькі ў штаце Пенсільванія, ЗША. Але амерыканскія буфоны ўвогуле не ўжываюць дуду.

Вядома, што для сапраўднага, "кананічнага" дудара ягоная Дуда – гэта самамэта, жонка і ідэал. Ён грае дзеля самой дударскай музыкі і дзеля жыцця традыцыі. Але, акрамя самамэты, дуда таксама можа быць сродкам дасягнення мэты, можа быць адной са шматлікіх частак вялікай мазаікі нашага вялікага мінулага. Як дуда дапаўняе рэканструкцыю беларускага Купалля, робячы яго непаўторным, гэткім жа чынам дуда дапаўняе выяву сярэднявечнай тэатральнай культуры. І Купалле, і тэатр могуць існаваць без дуды. Але тады яны ніколі не стануць такімі прыгожымі, завершанымі і цэльнымі, як з дудой.

▪ Рэканструкцыя сярэднявечнага спосабу – выступ на цэнтральнай плошчы г. Капенгаген, 2011 г. У складзе трупы шчудліст, танцорка-бубначка, жанглёрка-гімнастка і акрабат-дудар

▪ Строі "Шальмоўскага Тэатра ДыГрыза" адпавядаюць першай палове XIV ст. і маюць версію з блазнаўскім шэперонам

▪ Артысты "Шальмоўскага Тэатра ДыГрыза" арганізуюць для нарвежцаў традыцыйную скандынаўскую версію Купалля –"Мідсоммер". Раён Фарсанд, Нарвегія, 2011 г.

ДУДЫ-фэнтэзі

Сяржук АХРАМЕНКА

▪ Дуда майстра І. Лычкоўскага, 1970-я гг.

У рамантычны перыяд рэстаўрацыі дударскай традыцыі (1970–90-я гг.) дуды з фэнтэзійнымі элементамі вырабляла шмат майстроў. Для прыкладу – дуда майстра І. Лычкоўскага 1970-х гг., вырабленая ў г. Чэрвень Мінскай вобласці (Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН). У пачатку 1980-х гг. зрабіў першую сваю дуду майстар і музыка Уладзімір Пузыня, жалейка і бурдон заканчваліся ражкамі замест рагаўнёў (як у І. Лычкоўскага). Тут мы бачым, як паводле “жалеечнага” ўзору бурдон і жалейка заканчваюцца не традыцыйнымі беларускімі рагаўнямі, а ражкамі. Але выкарыстанне жывёльных ражкоў не пацвярджаецца ніводнай іканаграфічнай ці літаратурнай крыніцай. Такія дуды працягваюць вырабляць і зараз некаторыя майстры.

Разгледзім іншыя прыклады дудаў, канструкцыя якіх не можа быць прызнана традыцыйнай. Адна з іх захоўваецца ў Музеі старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН і паводле некаторых ацэнак датуецца канцом XIX – пачаткам XX ст. Другая – дуда XX ст., фотаздымак якой быў змешчаны ў “Атласе музыкальных инструментов народов СССР” (1975). Тут неўласцівым традыцыі элементам з’яўляецца “абрэзаная” рагаўня ў выглядзе “брандспойта”. І гэтая “брандспойтная” хвароба перадалася некаторым сучасным беларускім майстрам. Адсутнічаюць якія-кольвек крыніцы для пацвярджэння такой прыдумкі, як і вартыя здаровага розуму тлумачэнні “а навошта так рабіць?!” Самым лагічным тлумачэннем, чаму некаторыя майстры працягваюць упарта вырабляць такія “недадзеланыя” рагаўні, з’яўляецца хіба банальная чалавечая лянота, а таксама непатрабавальнасць музыкаў, якія набываюць такія інструменты і выходзяць з імі на сцэну (хаця магчыма дапусціць, што некаторыя майстры няздольныя выканаць патрабаванне традыцыі з прычыны недастатковага ўзроўню майстровых здольнасцяў).

▪ Дуда ў майстэрні Уладзіміра Пузыні (в. Ганалес), пачатак 1980-х гг.

Таксама, як і названыя прыклады, традыцыйнымі немагчыма прызнаць вырабленыя шматлікім накладам дуды Віктара Кульпіна са студэнцкай майстэрні Універсітэта культуры. Акрамя ўсіх вышэйпералічаных неадпаведнасцяў, дуды В. Кульпіна маюць яшчэ некалькі нетрадыцыйных элементаў: мяшкі вырабляюцца з дэрмаціну, другі бурдон прымацоўваецца на “жываце” мяшка. З-за адметнага выгляду такія дуды атрымалі нават асаблівую мянушку – “кульпінкі”.

▪ Дуда з ражком, пачатак XXI ст.

Усе рысы дудаў В. Кульпіна, а таксама жывёльныя ражкі на жалейках, мелі дуды гомельскага майстра Сяржука Вінаградава. Але гэты майстра вырабляў дуды ў той час (пачатак 1990-х), калі інфармацыя пра канструкцыі традыцыйных дудаў не была шырока даступнай, што пераўтварала майстэрскія пошукі ў інтуітыўныя эксперыменты.

У экспазіцыі Гродзенскага гістарычнага музея выстаўлена беларуская дуда XX ст. На жалейцы дуды страчана рагаўня (раструб). Мяркуючы па характары тачэння бурдона і жалейкі, а таксама па наяўнасці традыцыйнай рагаўні на бурдоне, драўляныя часткі гэтага інструмента з'яўляюцца аўтэнтычнымі, што нельга сказаць пра мех. Ягоная нетрадыцыйная і непрактычная форма выдае пазнейшую недасведчаную падробку. Напэўна, калісьці мяшок быў сапсаваны і на ягонае месца была зроблена няўдалая падробка.

У 1990-я гг. майстар Алесь Жура рабіў эксперыменты, закліканыя, паводле ягоных словаў, знізіць ціск у мяшку і зрабіць гучнейшай жалейку. У выніку сваіх пошукаў А. Жура прыйшоў да ідэі рабіць жалейкі конуснай формы, але з адзінарным язычком (для беларускіх дудаў былі ўласцівы жалейкі з цыліндрычнай формай унутранага канала). Больш за тое, А. Жура паводле заходнееўрапейскай традыцыі пачаў ставіць бурдон на плячо. Некалькі такіх дудаў "сімбіёзнага тыпу" з адзінарным язычком і конусным корпусам жалейкі трапілі ў музычную практыку беларускага дударства. Аналагічная дуда латышскага майстра Марыса Янсанса выкарыстоўвалася на вячорках суполкі "Выбранецкія шыхты" ў пачатку 1990-х гг..

- Дуды з рагаўнямі "брандспойтнага" тыпу

- Дуды В. Кульпіна – "кульпінкі"

Такім чынам, асноўнымі фэнтэзійнымі элементамі (у дачыненні да беларускіх дудаў) патрэбна лічыць:

1. ражкі жывёлаў замест традыцыйных рагаўнёў;
2. няскончаныя рагаўні “брандспойтнага” тыпу;
3. размяшчэнне другога бурдона на “жываце” мяшка;
4. неўласцівы традыцыі крой меха;
5. сімбіёзныя дуды-фэнтэзі з элементамі заходнееўрапейскай традыцыі: конусная форма ўнутранага канала жалейкі, бурдон на плячы.

▪ С. Вінаградаў з дудой уласнага вырабу

▪ Дуды з нетрадыцыйным размяшчэннем другога бурдона

▪ Дуды сімбіёзнага тыпу А. Журы

▪ Дуда XX ст. у экспазіцыі Гродзенскага гістарычнага музея

▪ Дуда сімбіёзнага тыпу латышскага майстра Марыса Янсанса

ВЯРТАННЕ "пракаветнай эмоцыі"

Размова з **Тодарам КАШКУРЭВІЧАМ**, Ракаў, снежань 2011 г.,
запісаў **Дзяніс ШМАТКО**

Ці ўплывае дуда на вонкавы вобраз Беларусі?

Т. Кашкурэвіч. Трэба прызнаць той факт, што дуда ўжо пачала фігураваць як стылістычны момант у беларускай дзяржаве, незалежна ад таго, чым займаюцца апазіцыянеры ці дзяржаўныя ідэолагі. Ён стаў у навакольных краінах адным са знакавых элементаў беларускага вобраза, якую эмануе дуда, і эмоцыі, якая здольная змяніць наш свет. Наш беларускі свет, сацыяльны, культурны, эмацыйны і палітычны. І знешні свет таксама. Нас пачынаюць успрымаць зусім па-іншаму. Да гэтага часу не вельмі вядомая Беларусь раптам узнікае на мапе Еўропы як краіна з нацыянальнай дударскай традыцыяй, сур'ёзнай эмоцыяй і сур'ёзнай еўрапейскай гісторыяй. Мы выглядаем зусім інакш.

У чым важнасць вяртання дуды ў музычную практыку?

Т. Кашкурэвіч. Адраджэнне гэтага інструмента для сацыякультурнай сферы на Беларусі з'яўляецца адной з самых істотных. Сапраўды былі факты таго, што менавіта гэты інструмент быў зменены на "цымбалкі" – рамантычныя і жаноцкія – вельмі прыгожы інструмент, але які не мае волі. Не можа быць волі ў цымбалаў, воля можа быць толькі ў дуды. Тым не менш, апошні перыяд, які цягнуўся дзясяткамі гадоў, мы переажылі, не адчуваючы нашай пракаветнай эмоцыі, мы пражылі яго няправільна. У апошнія дваццаць гадоў, калі мы пачалі вяртаць дуды і дударскую эмоцыю ў нашу краіну, наша краіна пачала набываць валявы, мужчынскі, эмацыйны, эмацыйна-напружаны стыль, не горшы за той, які існаваў у Шатландыі ў пэўныя гістарычныя перыяды.

Чым з'яўляецца дуда для сучаснай беларускай моладзі?

Т. Кашкурэвіч. Беларуская дуда фігуруе ўжо не толькі ў нейкіх фальклорных формах, яна пранікла ў джаз, у фолькмадэрновыя праекты і ў цяжкі рок. Гэта – наш поспех. Мы здолелі дабрацца да маладзёвых субкультур. Дуда не стала элементам субкультур ні ў Літве, ні ва Украіне, ні ў Расіі. Менавіта ў Беларусі гэта адбылося. Гэта адметнасць беларускага становішча – удзел дуды ў маладых і амбіцыйных праектах. Напрыклад, Дударскі клуб, Дударскі фэст, Інстытут культуры са сваімі захадамі. І гэта будзе працягвацца. Я таксама ствараю некаторыя кансерватыўныя праекты. У нас ідзе "варыва", нейкі "вінегрэт" вакол дуды. Такой "дзвіжухі", умоўна кажучы, няма нідзе ва Усходняй Еўропе. І таму я вельмі цешуся, бачу ў гэтым вельмі вялікі патэнцыял, патэнцыял той эмоцыіі

Дуда можа ўдзельнічаць у барацьбе за незалежнасць?

Т. Кашкурэвіч. Па-першае, Беларусь ёсць аб'ектыўна незалежнай суверэннай, а не акупаванай дзяржавай. Праблема Беларусі, на маю думку, у змаганні за духоўную незалежнасць. Самае крыўднае, што нашыя апазіцыянеры і нацыяналісты на гэта "не ставяць". Варта адзначыць тое, што апазіцыя ў прынцыпе не займаецца стылем краіны. Беларуская апазіцыя не ўкладае фінансавых сродкаў у культуру, культурныя праекты, беларускую нацыянальную ідэнтычнасць і фарміраванне беларускага стылю. Там няма людзей, якія варты таго, каб эстэтычна сфарміраваць нейкі стыль. А што? Можа, Прэзідэнт забараняе? Ды не. Скажы, хоць адзін канцэрт "Старога Ольсы" забаранілі? Рабі ў культуры, што хочаш, "на карысць Айчыны!" А гэтая "касая" еўрапейская дэмакратыя з гомасэксуалістамі

▪ Здымкі дакументальнага фільма “Старыя інструменты Беларусі”, пры ўдзеле клуба “Княжы гуф”, здымкі А. Белавусава

і цярпімым стаўленнем да мігрантаў-бандытаў. Я – не за дэмакратыю, я – за дыктатуру. Дыктатуру культуры, маралі і стылю. У нашай краіны і ў Прэзідэнта ёсць унікальны шанс здзейсніць Вялікія Рэчы. Але...

Я з'яўляюся старым нацыяналістам. Тутэйшым, беларускім крыўскім і літоўскім. І ідэя нацыяналізм для мяне, для маёй сям'і – гэта істотныя крытэрыі нашага жыцця. Я ведаў Вячорку, Івашкевіча, Бяляцкага і яшчэ шэраг іншых людзей, якія пачыналі афармляць ідэалогію беларускага нацыяналізму яшчэ ў 80-х гадах. На жаль, прыйшоў час, калі гэтыя людзі, і я хачу пра гэта вельмі жорстка заявіць, здрадзілі ідэі нацыяналізму. Яны замянілі покліч “За Беларусь!” на лозунг “За дэмакратыю!”

Мае знаёмыя літоўскія нацыяналісты, якія рабілі незалежную Літву, зараз здрадзілі ідэі нацыяналізму. Іхнія дзеці раз'ехаліся з незалежнай Літвы, каб не жыць у гэтай краіне. Знакавыя людзі, якія змагаліся за незалежнасць Літвы, за сваю валюту, пашпарты і стыль краіны, не здолелі ўтрымаць сваіх дзяцей. Цяпер тое ж самае адбываецца і ў нас. Дзеці нашых нацыяналістаў таксама раз'ехаліся з краіны. За якую незалежную Беларусь змагаліся іх бацькі?

А вось мы жывём тут. Я прынцыпова жыву ў Беларусі, хаця мог бы жыць досыць заможна ў Польшчы. Але я прынцыпова вярнуўся сюды і займаюся культурніцкай дзейнасцю. Мала таго, мы з жонкай пераехалі жыць на зямлю.

Дудар мусіць пусціць “карані ў глебу”?

Т. Кашкурэвіч. Для маёй сям'і гэта істотна. Я займаюся агародам і хатай, хоць гэта і стварае шмат праблем. Той жа самы агарод – мы маглі б за 50–100 даляраў набыць прадуктаў на палову года. Але мы вырошчваем самі. Таму што для нас гэта – Рэлігія! Як і дуды, і этнічная музыка, і традыцыйны светагляд. Хто як гэта ўспрымае, але для нас гэта рэлігійныя рэчы! І мы будзем жыць тут, з гэтымі перакананнямі, таму што для нас яны самыя істотныя ў жыцці! Мы можам ператрываць і беспарадкі, і нейкія складанасці, і беднае жыццё. Стыль важней за ўсё – дуда, дударская эмоцыя беларускай дзяржавы, беларускай нацыі, беларускай грамадзянскай супольнасці.

Які вобраз мае сэнс культываваць унутры краіны?

Т. Кашкурэвіч. Бяляцкі кажа (неяк ехалі ў Ракаў у аўтобусе), што беларусы яшчэ не дараслі да разумення дэмакратыі. Так, мы не дараслі да таго, каб у нас гей-парады былі на праспекце Незалежнасці. Да чаго нашы людзі не дараслі? Яны ўсё вельмі мудра аналізуюць: і тое, што робіць Прэзідэнт Лукашэнка, і тое, што робяць нацыяналістычныя і дэмакратычныя партыі. Завядзі з імі размову пра апазіцыю і пра Лукашэнку – іх гэта не цікавіць. А цікавіць іх свая ідэнтычнасць. І калі я запрашу іх на дударскі канцэрт у Ракаве, гэта будуць людзі нашай краіны, нашай зямлі. Нармальныя нашыя людзі, тутэйшыя. Для іх трэба сфармуляваць прывабны вобраз краіны, пасля чаго яны яшчэ больш будуць акцэнтаваць увагу на сваім стылі. Ім будзе падабацца гэты стыль. Чаму палякі рэалізаваліся? Палякі рэалізаваліся дзякуючы стылю, таму што “поляк – то ест шляхетны чловек”, расіянін – “это есть чистый славянин и большая славянская империя”. А Беларусь нават у славянскім вымярэнні сябе не сфармулявала. Гэта “партызанскі край”.

Гэта ўвогуле ўнікальная рэч на мапе Еўропы. Беларускі

Вячка Красуля, здымак А. Белавусава

класічны балет – другі пасля расійскага ў Еўропе. Спартоўцы – біятланісты, хакеісты,тэнісісты і інш. – усе на высокім узроўні. Прадпрыемстваў у нас колькі. Белавежская пушча, урэшце. У нас столькі ёсць шансаў для фарміравання годнага стылю – дзяржаўнага, нацыянальнага. І ўсё роўна гэта не працуе на свядомасць і на стыль краіны.

А дуда спрацуе на простага чалавека?

Т. Кашкурэвіч. Сто адсоткаў. На п'янчужку, на моладзь вясковую, на адмарожаную, на любую. Тут надзіва спрацоўвае нейкі архетып. Быў такі прыклад: прыехалі мы аднойчы ў вёску паўдзельнічаць у абрадзе "Жаніцьба Цярэшкі". Кіламетраў 6 ад Лепельскай трасы. Гэта Усходняя Беларусь, там усё круцей, не тое, што тут у нас, у Заходняй. Нас сустрэлі агрэсіўныя мясцовыя хлопцы. Яны п'юць, паляць цыгарэты, мацюкаюцца. Трывожна так. Гэта быў Бярэзінскі запаведнік. А мы ж з дзяўчатамі. Я ўжо думаў, мо за які кол хапацца. Але прыехаў Юрась Панкевіч, чалавек лёгкі на кантакты. Хлопцы кажуць: "А вы хто такія, з Мінска? Музыканты?" А Юрась: "Да, музыканты. Во, на дудзе граю". Хлопцы: "Ну, пакажы, што ў цябе тут такое". А ў іх у машыне хэві-метал раве на поўную моц на ўсю пушчу. І тут Юрась пачынае граць на дудзе. У Лепельскім краі! У сэрцы дударскай традыцыі! І мясцовыя хлопцы за дзесяць хвілін з агрэсіўных постсавецкіх хлапцоў ператварыліся ў ветлівых людзей, у якіх абудзілася нармальная эмоцыя. Яны слухалі, а потым кажуць: "Ух ты! Юра, ты што! Ты граеш на дудзе?! Давай табе чарку нальём! Юрка, вось ты сволач, канечне, але вось ты граеш, а ў мяне ногі аж самі топчуць пад тваю музыку". Хлопцы вясковыя, якія ўвогуле не слухаюць такую музыку, але іх дуда прабрала. Яны сталі нашымі сябрамі, удзельнічалі ў абрадзе, карагоды танчылі, спявалі. Дуда зрабіла з іх іншых людзей. Якім вось іншым інструментам – скрыпачкай, цымбаламі – гэта можна было б зрабіць? Перабіць постсавецкі сацыякультурны кантэкст.

Фестываль "Крывіа этерна", Мінск, 2010 г.

Ты жывеш у Ракаве, ці ўспрымуць тут дуду, калі наладзіць канцэрт дударскай музыкі?

Т. Кашкурэвіч. Перакананы. Усе мае шаноўныя суседзі – пані Яня, пані Лёня, спадары Янушкевічы, паны Тамара і Віктар, пан Эдуард Станіслававіч (Эдзік) і шмат іншых добрых ракаўскіх людзей з вялікай радасцю прыйдуць на нашыя канцэрты.

Час ісці да нашых людзей!

Стары Ольса ў 120-й гвардзейскай брыгадзе, 2010 г. , здымак А. Белавусава

Вяртанне ДУДЫ

Інтэрв'ю са **Зміцерам САСНОЎСКІМ**,
запісаў **Алег БЕЛАВУСАЎ**

Дуда – духавы язычковы інструмент, які згадваецца ў старабеларускай літаратуры ўжо з XV ст. Выраб яе лічыўся справай сакральнай. У XIX ст. дуда стала адным з самых папулярных беларускіх інструментаў. Тып "беларускай" дуды быў пашыраны не толькі на тэрыторыі ўласна Беларусі, але і ў Літве і Латвіі.

Зміцер Сасноўскі – кіраўнік гурта "Стары Ольса", прадзюсар фестывалю "Дударскі фэст", вучань латышскага майстра народных інструментаў Д. Вуцыса, выпускнік гістарычнага факультэта Гомельскага ўніверсітэта, у 1996–2000 гадах выкладаў філасофію ў Полацкім універсітэце, у 1997 г. скончыў курсы РІВШ (Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы, Мінск), у 1998-м стажыраваўся ў Мадрыдскім каталіцкім універсітэце (Madrid University "Comillas", праграма Tempus/Tacis), у 2004 г. стажыраваўся ў Польшчы ў "Kolegium Europy Wschodniej" (Вроцлаў, праграма "Muzyka dawna"), у 2006 г. стажыраваўся ў ЗША (праграма International Visitor Leadership Program/United States Department of State). Аўтар чатырох кніг па гісторыі музычнай культуры Беларусі і дакументальнага фільма "Старыя інструменты Беларусі".

▪ Здымак А. Белавусава

Зміцер, спачатку давай вызначымся: што такое дуда?

З. Сасноўскі. Гэта духавы язычковы інструмент, корпусам якога служыць скураны мяшок, па-руску называецца "волынка", па-англійску – bagpipe, па-шведску – sakpipa, па-нямецку – dudelsak, а па-беларуску – дуда. Ён вядомы практычна ўсім народам Еўропы – нарвежцам, шведам, немцам, французам, італьянцам, палякам, чэхам, балгарам. У кожнага народа дуда мае свае канструктыўныя і меладычныя асаблівасці.

Чаму слова "валынка" ў большасці людзей выклікае асацыяцыю

з Шатландыяй? Адкуль такая папулярнасць шатландскай валынкі?

З. Сасноўскі. Асацыяцыя ўсіх валынак з Шатландыяй – гэта стэрэатып. Гэты інструмент нарадзіўся лакальна ў розных краінах Еўропы (у тым ліку і ў Беларусі). Шатландская валынка стала вядома ва ўсім свеце дзякуючы вайсковым аркестрам Брытанскай імперыі, якія гучалі ў яе калоніях на ўсіх кантынентах. Папулярнасць шатландскай валынкі працягваецца і зараз – падчас многіх гарадскіх святаў у Амерыцы гучаць аркестры шатландскіх валынак, вельмі развіта традыцыя вайсковых аркестраў валынак у Новай Зеландыі.

Раскажы, чым беларуская дуда адрозніваецца ад шатландскай валынкі?

З. Сасноўскі. Канструкцыя беларускай дуды мае асноўныя рысы інструментаў гэтага тыпу, а таксама выразныя адрозненні – своеасаблівы чубук, якім заканчваліся і жалейка, і басавыя трубкі, ён называўся “рагавень”. Беларускія дуды адрозніваліся таксама сваім адметным строем і своеасаблівай манерай грання.

Якое месца ў жыцці беларускага народа займала дуда?

З. Сасноўскі. Гэты старажытны музычны інструмент раней вызначаў жыццё кожнага беларуса. Без дуды не адбываўся ніводны абрад ці свята. Дуда на Беларусі была моцна ўпісана ў міфалогію і мела вялікае рытуальнае значэнне. Яна гучала падчас розных абрадаў – Калядаў, валачобніцтва, радзін. Гукі дуды суправаджалі таксама жніво і Купалле. У час заручын малады прыязджаў са сваім дударом, а маладая сустракала яго са сваім. У XIX ст. беларуская эліта ўсведамляла дуду як сімвалічны інструмент. Адзін са сваіх зборнікаў Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч назваў “Дудар беларускі”, а Францішак Багушэвіч – “Дудка беларуская”. Псеўданім паэта Аляксандра Дайлідовіча – “Дудар”.

Зараз дуда амаль нідзе не гучыць на канцэртах і фальклорных фэстах. Як такое магло атрымацца?

З. Сасноўскі. Аж да сярэдзіны XX ст. беларуская дуда была самым распаўсюджаным інструментам і актыўна выкарыстоўвалася ў беларускай народнай музыцы падчас танцавальных вечарын, на кірмашах і розных святах. Беларускія дуды трапілі ў музей музычнай культуры імя М. Глінкі, у сховішчы і этнаграфічныя ўстановы Вільні, Масквы і Санкт-Пецярбурга. У 30-х гг. у савецкіх рэспубліках для кожнага народа вызначаўся самы традыцыйны інструмент. У Беларусі ім стала дуда. Беларускія дудары прадстаўлялі сваю культуру на ўсесаюзных конкурсах. У канцы 20-х – сярэдзіне 30-х гг. супрацоўнікамі Усесаюзнага радыё былі зроблены гуказапісы беларускіх дудароў Хведара Стэся, Міколы Навіцкага і Сцяпана Шахаўца, якія выконвалі беларускія танцы і найгрышы. У 1925 г. беларускіх дудароў па прапанове наркама культуры Луначарскага накіравалі на мастацкую выставу ў Парыж. Выступленне ансамбля беларускіх дудароў абудзіла за мяжой цікавасць да беларускага інструментальнага мастацтва – кансерваторыя італьянскага горада Пізары

нават звярнулася ў Інбелкульт з просьбай даслаць для мясцовага музея старадаўнія беларускія інструменты. На міжнароднай музычнай выставе, якая праходзіла ў 1927 г. у Франкфурце-на-Майне, дэманстравалася і калекцыя беларускіх інструментаў, сярод якіх і дуда. Дапоўніла калекцыю карціна “Дудар”. Але ўжо ў даваенны час на змену дудзе прыйшлі цымбалы і гармонік. У другой палове XX ст. дуды сталі актыўна адцясняцца з музычнай сферы ў этнаграфічную і музейную. На шчасце, з 70-х гг. паступова пачалося адраджэнне гэтага інструмента. Майстры сталі вырабляць дуды паводле старых музейных экспанатаў, фальклорныя калектывы пачалі ўключаць іх у свой інструментарый. З канца 80-х гг. гэты рух пашырыўся. У 2007 г. прайшла першая міжнародная канферэнцыя “Захаванне дударскай традыцыі на Беларусі”, дуду пачалі вывучаць у Беларускім

дзяржаўным універсітэце культуры, расце колькасць майстроў і музыкаў, якія прысвячаюць сваю дзейнасць гэтаму інструменту. Былі створаны “Беларускі дударскі клуб” і “Дударскае брацтва Св. Васіля”. Рыхтуецца да выдання першы нумар альманаха “Dudar”. З 1992 г. у Мінску праводзіцца міжнародны “Дударскі фэст” (з 2006-га ён стаў штогадовы). Гэта адзінае мерапрыемства ва Усходняй Еўропе, прысвечанае дудзе. Цікавая акалічнасць: традыцыйна лічыцца, што дуда – гэта мужчынскі інструмент. Але на “Дударскім фэсце” ўсё часцей з дудамі выступаюць жанчыны.

Ці ёсць у нас майстры, якія займаюцца вырабам гэтага старадаўняга інструмента?

З. Сасноўскі. Так, і Гомель тут не выключэнне. У канцы 90-х гг. у Гомелі працаваў майстар Сяржук Вінаградаў, тады ж першую (і, на жаль, апошнюю) сваю дуду ў Гомелі зрабіў Дзяніс Міхасёў. І я пачаў рабіць свае дуды менавіта ў гэтыя гады. Дарэчы, беларускія майстры вырабляюць таксама інструменты іншых традыцый – шведскую säkpipa і нямецкі dudelzak. Адзначу, што сёння самая старая беларуская дуда (1877) захоўваецца ў Лепельскім музеі, і ўсе сучасныя майстры робяць дуды па яе ўзору.

Ці можа, на твой погляд, беларуская дуда заняць вартае месца ў сучаснай рок-культуры?

З. Сасноўскі. Беларускія дуды зараз пачынаюць гучаць у музыцы самых розных стыляў – ад сярэднявечча і фольк-джаза да цяжкага року і сімфанічнага авангарда. І гэтым цікавы цяперашні час. Паказальнымі тут з’яўляюцца імітацыі дуды на гітары славутага гомельскага гурта Gods Tower і актыўнае выкарыстанне беларускай дуды ў мінскіх рок-гуртах “Зніч” і “Нейра дзюбель”. Дуду выкарыстоўваюць фольк-мадэрновыя гурты “Осіміра” (Віцебск) і “За парогам” (Магілёў). На “Дударскіх фэстах” вельмі ўдала выступае гурт фольк-металовага накірунку “ЛітвінТроль”, у музыцы якога беларускім дудам адводзіцца роля сольных інструментаў. Тодар Кашкурэвіч запісаў кампазіцыю сумесна са славутым гуртом “Vicious Crusade”, дзе выканаў сольную партыю на дудзе.
І ёсць шмат іншых прыкладаў. У выніку атрымліваецца досыць арыгінальнае спалучэнне, якое выклікала вялікую цікавасць сярод прыхільнікаў экстрэмальных музычных накірункаў.

Што ты параіш жадаючым спасцігнуць мастацтва грання на дудзе?

З. Сасноўскі. Прыехаць хаця б на адзін “Дударскі фэст”, пазнаёміцца з музыкамі і майстрамі, паразмаўляць, параіцца і нават паспрабаваць упершыню пайграць на гэтым інструменце. Незабыўныя эмоцыі гарантую! А там зацягне так, што і не выберашся!

І апошняе пытанне. Раскажы, чым цябе асабіста зацікавіла дуда?

З. Сасноўскі. Інтанацыяй гучання, у якой адчуваецца само дыханне нашай старадаўняй зямлі і яе славутай гісторыі. А таксама агрэсіўным экспрэсіўным тэмбрам, які асаблівым чынам уздзейнічае на мой мозг. Гэта наркотык: калі падсядзеш “плотна” – кайф на ўсё жыццё!

ДУДАРСКІ ФЭСТ
гісторыя

Кастусь ЗЯМКЕВІЧ паводле сайта dudar.info
Здымкі **А. Белавусава**

Дударскі рух у пачатку 1990-х гг. дасягнуў значных поспехаў, што падштурхнула да правядзення ў Мінску першага фестывалю дуды (1992). Паводле распрацаванай канцэпцыі Дударскі фэст мусіў аб'ядноўваць традыцыі дудаў рэгіёна Балтыйскага мора, куды геаграфічна і гістарычна ўваходзіць і Беларусь. Таму фэст атрымаў назву "Дударскага балтыцкага фэсту". "Дударскі балтыцкі фэст – 1992" уключаў шэраг імпрэзаў – канцэрты, сустрэчы, танцавальныя вечарыны, канферэнцыю і рэканструкцыю беларускіх абрадаў. Канцэрты і мерапрыемствы дударскіх фэстаў выклікалі рэзананс сярод шырокага кола этнографаў, фалькларыстаў, гісторыкаў і шматлікіх аматараў. У фэсце ўдзельнічалі дудары Беларусі, Літвы, Латвіі і Шатландыі. Фестываль меў такі поспех, што ў наступным, 1993 г. быў праведзены "Дударскі балтыцкі фэст – 1993". Ініцыятарамі і арганізатарамі дударскіх фэстаў у 1992–1993 гг. былі Цэнтр этнакасмалогіі "Крыўя", фірма "Ваўкалака" і "Фонд развіцця традыцыйнай этнічнай культуры".

У 2002 г. у Заслаўі адбыўся фестываль дударскай музыкі "Заслаўскі дуднік", які стаў натуральным працягам першых дударскіх фэстаў. Дударскі фестываль прайшоў у межах фестывалю сярэднявечнай традыцыі і культуры "Заслаўскі набат". У 2002 г. у Заслаўі мастацтва валодання дудой паказвалі 15 айчынных музыкаў. Дудары выступалі ў розных намінацыях – сольнае выканальніцтва на дудзе, дударскае гранне ў акампанеменце з іншымі інструментамі, дудовае суправаджэнне спеваў. У 2003 г. на фэсце "Заслаўскі дуднік" выступіла ўжо 20 беларускіх дудароў, з якімі прыехалі і іншыя музыкі для суправаджэння дударскай музыкі. У будынку Заслаўскай школы мастацтваў адбылася канферэнцыя на тэму традыцыйнасці і манеры грання на беларускіх дудах з дакладам А. Лася і У. Пузыні. У 2003 г. на адкрытай канцэртнай пляцоўцы прайшлі паказальныя выступленні ў 2 намінацыях: 1) дуда сола і 2) дуда ў капэле. Гралі дудары

▪ Гурт «Келіх кола», 2006 г.

▪ Тодар Кашкурэвіч, 2006 г.

▪ Хведар Караленка, 2006 г.

Клуб Стэп, 2007 г.

з Беларусі: У. Пузыня, А. Жура, З. Сасноўскі, В. Калацэй, У. Бярбераў і інш. Ініцыятарам і арганізатарам фэсту "Заслаўскі дуднік" быў дудар Васіль Грынь (Заслаўе).

У 2006 г. наспела патрэба адрадзіць дударскія фэсты – штогод ладзіць вялікую сустрэчу музыкаў і аматараў дуды. Абмен досведам музыкаў, спатканні майстроў і даследчыкаў фальклору, дэманстрацыя інструментаў і манераў грання, нязмушаная атмасфера клуба і магчымасць параўнаць інструменты розных краінаў – неабходнасць усяго гэтага змусіла аднавіць ідэю дударскіх фэстаў. У новай сітуацыі з'явілася патрэба ўдзелу ў фэсце дудароў іншых краінаў для асэнсавання адметнасці беларускай дударскай традыцыі на еўрапейскім кантыненце і ў балтыйскім культурным рэгіёне.
Па ініцыятыве Зміцера Сасноўскага быў створаны аргкамітэт фэсту, у які быў запрошаны арганізатар першых дударскіх фэстаў Тодар Кашкурэвіч. Дзякуючы працы ў аргкамітэце Т. Кашкурэвіча ўдалося захаваць творчую і канцэптуальную пераемнасць паміж першымі фэстамі і дударскім фэстам, адроджаным у 2006 г.

На "Дударскім фэсце – 2006" гучалі беларускія, галісійская, шатландскія і латышскія дуды. Гралі Тодар Кашкурэвіч, "Стары Ольса", "Litvintroll", "Келіх кола", "За парогам", "Ліцьвіны", "Ліцьвінскі хмель" і шмат інш. Фестываль быў падзелены на тры часткі: неафолк, традыцыйны фальклор, музыка стылю медыеваль (сярэднявечная музыка). Фестываль выклікаў вялікую ўвагу СМІ. На канцэрце прысутнічалі здымачныя групы 6 тэлеканалаў (беларускія АНТ, БТ, СТБ, ЛАД, маскоўскі ТВЦ і агульнарасійскі ОРТ), журналісты 5 радыёстанцый і 12 газет. Пасля фэсту канал АНТ зняў дадаткова праграму пра беларускіх дудароў і майстроў гэтага інструмента; расійскі канал ОРТ вырашыў зняць цыкл перадач пра беларускі рух дудароў. Прафесійны аўдыязапіс фестывалю выйшаў на CD пад назвай "Дударскі фэст" (мастэрынг – DP-records, выданне – BMA-group).

Многія ўдзельнікі фестывалю выказалі жаданне зрабіць фэст штогадовым. І вось у красавіку 2007 г. адбыўся "Дударскі фэст – 2007", які стаў ужо міжнародным – у фэсце ўдзельнічалі дудары з Польшчы, Літвы, Расіі і Балгарыі. У межах "Дударскага фэсту – 2007" адбыліся

Стас Зубцоў, С.-Пецярбург, 2007 г.

Стась Чавус, здымак Алены Вальковіч, 2007 г.

Юрась Панкевіч, 2007 г.

прэс-канферэнцыя, канцэрт у КЗ ”Мінск”, Міжнародная навуковая канферэнцыя пад назвай “Традыцыі захавання дударскай музыкі”, вялікі танцавальны канцэрт у клубе “Стэп”. У межах фэсту прайшоў конкурс маладых дудароў. Відэаматэрыялы фэсту ўвайшлі ў дакументальны фільм “Старыя інструменты Беларусі”.

Кожны з гуртоў, якія ўдзельнічалі ў фестывалі, падрыхтавалі для выступу нешта адметнае. Гурт “Стары Ольса” выканаў сярэднявечныя еўрапейскія танцы і старадаўнія беларускія песні. Рок-гурт Litvintroll выступіў з шатландскай дудой. “Келіх кола” прадставіў публіцы беларускі і латгальскі фальклор 30-х гг. – беларускія дуды ў спалучэнні з нямецкім акардэонам. Дзяніс Сухі прадставіў рэканструкцыю аўтэнтычнай беларускай манеры грання на дудзе. Магілёўскі гурт “За парогам” прадставіў галісійскую дуду. Гурт “Ліцьвінскі хмель” і “Testamentum terrae” (Мінск) выступілі на фестывалі з праграмай, дзе была прадстаўлена і беларуская, і еўрапейская дударскія традыцыі. У фэсце ўдзельнічаў самы стары беларускі майстар па вырабу дуды Алесь Лось, які са сваёй капэлай выканаў дударскую музыку розных рэгіёнаў Беларусі. Гурт Ceilidh Ceol сыграў традыцыйную ірландскую і шатландскую музыку, выкарыстоўваючы шатландскую дуду. Фальклорны гурт “Кудзьмень”

▪ Аляксей Беляковіч, 2007 г.

▪ Ліанэ Барбо (Эстонія) , 2008 г.

▪ Дударская канферэнцыя, хутар Барок, 2008 г.

▪ Сяржук Тапчэўскі, 2008 г.

▪ Эдуардс Клінтс, гурт “Abra” (Латвія) , 2008 г.

▪ Ютака Бан (Балгарыя), 2008 г.

▪ Дударскае шэсце, хутар Барок, 2009 г.

пазнаёміў публіку з беларускай дударскай музыкай у спалучэнні з традыцыйнымі беларускімі мужчынскімі спевамі. Выступалі таксама беларускія гурты “Стара Літва”, “Ліцьвіны”, “Расалія”, “Джамбібум”. Юрась Панкевіч прадэманстраваў гранне на шведскай дудзе – sakpipa. Сваю дударскую традыцыю прадставілі аўтэнтычныя музыкі з Польшчы (капэлы “Dudziarzy Wielkopolski”, “Kapela kozlarska Benia Kaspra z Przyprostyni”), Літвы (Вітаўтас Лінкявічус), Балгарыі (Ютака Бан) і Расіі (Стас Зубкоў). Канцэрты заканчваліся сумесным выкананнем гімну фэсту – аўтэнтычнай беларускай песняй “Зайграй мне, дударочку”. “Дударскі фэст” стаў адзіным мерапрыемствам у сваім родзе ва ўсёй Усходняй Еўропе. Адпаведна з распрацаванай канцэпцыяй, фэст паказаў беларускую музычную традыцыю ў агульнаеўрапейскім кантэксце – на фестывальных сцэнах прагучалі беларускія, галісійскія, шатландскія, шведскія і латышскія дуды. На фестывалі была

▪ Адам Кайзэр і Леанард Сліва “Kapela kozlarska Benia Kaspra z Przyprostyni”, 2009 г.

▪ Бернард Фронцэк, гурт “Dudziarzy Wielkopolski” (Польшча), 2009 г.

прадстаўлена дударская музыка ўсіх накірункаў – ад традыцыйнага фальклору да рок-музыкі. Пры перававе маладзёжнай публікі, фэст прыцягнуў увагу людзей розных узростаў і паходжання. Хоць правядзенне фэсту з'яўляецца прыватнай ініцыятывай, але выклікала ўвагу і паспрыяла супрацоўніцтву з дзяржаўнымі структурамі – ансамблямі і майстрамі Дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і прадстаўнікамі Міністэрства культуры.

У "Дударскім фэсце – 2008" да ранейпералічаных удзельнікаў далучыліся гурты "Яварына", "Баламуты" і "Кашлаты Вох". Ганаровая роля адкрыць фэст была даручана музыку, які многія дзесяцігоддзі культывуе беларускую дударскую традыцыю, гэта самы стары дудар Беларусі спадар Уладзімір Пузыня. Пасля яго зайграў самы малады ўдзельнік фестывалю 7-гадовы Павел Макоўскі (выканаў народны танец "Юрачка"). У 2008 г. беларускія дударскія традыцыі пачалі стала перадавацца дзецям, што пацвердзіў выступ дзіцячага гурта "Рарог" (Івянец) пад кіраўніцтвам Кацярыны Радзівілавай. З традыцыйнымі беларускімі мелодыямі для дуды выступіў дуэт Наталлі Валынец і Дзяніса Сухога. Унікальнае спалучэнне мясцовых традыцый і твораў заходнееўрапейскага паходжання, уласцівае Вялікаму Княству Літоўскаму, прэзентаваў мінскі гурт старадаўняй музыкі "Testamentum Terrae". Тодар Кашкурэвіч і гурт "Essa" паказалі ўнікальныя здольнасці ў перадачы аўтэнтычных беларускіх спеваў пад дуду паўночнага рэгіёна Беларусі. Традыцыі ансамблевага грання дуды са скрыпкай, гармонікам і

Васіль Верабейчыкаў і Андрэй Апановіч, 2009 г.

Гурт "Гальярда", 2009 г.

Гурт "Рада", 2009 г.

басэтляй прадставіў заслаўскі гурт "Рада". З нямецкімі дудэльзакамі выступалі У. Калач, А. Сурба і З. Шыманскі.

Спецыяльным госцем фэсту была ўдзельніца славутага гурта "АУЛІ" эстонская дударка Ліанэ Барбо. Латвію на Дударскім фэсце прадстаўляў вядомы латышскі майстар Эдуардс Клінтс і музыкі латышскага гурта "Abra". Агульнаеўрапейскія

▪ Зміцер Сідаровіч, 2009 г.

▪ Леанард Сліва, гурт “Kapela Gdynia” (Польшча), 2009 г.

▪ Сумеснае выкананне гімна фестывалю, клуб Стэп, 2009 г.

музычныя традыцыі XIV–XV стст. на фестывалі прадставіў вядомы польскі гурт “Mozaik”. З шатландскай дудой выступіў бэгпайпер з Новай Зеландыі, беларус па паходжанню Андрэй Мароз. 27 красавіка 2008 г. адбылася заключная дударская вечарына ў клубе “Катакомбы”. Традыцыйна ў сумесным выкананні напрыканцы канцэртаў гучаў гімн фэсту “Зайграй мне, дударочку”.

На хутары Алеся Лася прайшла канферэнцыя, дзе прагучалі даклады: “Архіўныя аўдыёзапісы дудароў першай паловы XX ст.” – Дзяніс Сухі (Беларусь); “Традыцыі дуды Польшчы, Германіі і Швецыі” – Zofia Janiczek (Польшча); “Захаванне і развіццё традыцыі балгарскіх гайд” – Ютака Бан (Балгарыя); “Шатландскія bagpipers у гарадскіх аркестрах Новай Зеландыі” – Андрэй Мароз (Новая Зеландыя); “Практыка навучання дзяцей гранню на дудзе” – Зм. Сасноўскі (Беларусь) і шмат іншых.

8-ы Міжнародны фестываль “Дударскі фэст – 2009” прайшоў 24–28 красавіка 2009 г. У 2009 г. Дударскі фэст меў не менш насычаную праграму. 14 красавіка адбылася прэс-канферэнцыя ў страўні “Камяніца”. 24 красавіка – канцэрт-адкрыццё ў клубе “Рэактар”, дзе сярод сталых удзельнікаў фэсту (“Стары Ольса”, “Testamentum terrae”, “Расалія”, “Ceilidh Ceol”, “Келіх кола”) выступілі Дзяніс Сухі і гурт “Дзевясіл”, беларускі гурт “Cornucopia”, а таксама польскі гурт “Kapela ziele”. 27 красавіка прайшла традыцыйная ўжо навуковая канферэнцыя “Захаванне дударскай традыцыі на Беларусі” (хутар А. Лася, Валожынскі раён). 28 красавіка быў заключны дзень фэсту. Ён адзначыўся вялізным канцэртам (13.00–18.00) на вольным паветры ў музейным комплексе “Дудуткі”: “Сахор”, “Гальярда”, “Крэва”, “Кашлаты Вох”, “Бі-фолк”, “Філ”, “Яварына”. Цікавым эксперыментам стаў сумесны выступ беларускага гурта “Келіх кола” з музыкам дацкага гурта “GNY” Л. Рунэ. Усе дні фэсту ў скокі запрашаў, вучыў беларускім і еўрапейкім старажытным танцам усіх ахвотных гурт “Гістрыён”.

Адной з асаблівасцяў “Дударскага фэсту – 2009” яго арганізатары абвясцілі тое, што ў гэтым годзе слухачы змогуць пазнаёміцца з будучым беларускай дуды: пачуць, як гучыць гэты інструмент у “металічным” рок-гурце. Дзеля справядлівасці заўважу, што гэта ідэя не новая, але дуда ў складзе рок-гуртоў раней выкарыстоўвалася фрагментарна. Напрыклад, у музыцы маладога гурта “ESPRIT”, які прапанаваў свае каверы і песні ў суправаджэнні шатландскай і беларускай дуд. У выпадку з гуртом “Litvintroll”, які на гэтым канцэрце прэзентаваў свой дэбютны альбом “Rock-&-Troll”, справа зусім іншая – тут беларускія дуды гучаць заўжды ў якасці асноўных сольных інструментаў.

У 2010 г. была працягнута традыцыя супрацоўніцтва з музейным комплексам

“Дудуткі”. Непадобнасць гэтага фестывалю на іншыя была ў насычанай праграме і фольк-мадэрновым ухіле стылістыкі выступоўцаў. 15 траўня 2010 г. тут прайшло беспрэцэдэнтна шмат дударскіх імпрэз: камерны канцэрт “Адраджэнне аўтэнтычнай традыцыі”, канцэрт старадаўняй танцавальнай музыкі “Сярэднявечны баль” і канцэрт фольк-мадэрновых выканаўцаў “Псіха-фольк”, у межах якога прайшоў конкурс імправізацыі на дудзе ў суправаджэнні DJ Паўла Бальцэвіча. Асноўнай ідэяй было паказаць дударскую традыцыю Беларусі ў сучасным мадэрновым прачытанні. Заключны канцэрт фестывалю прайшоў у парку Чалюскінцаў 19 траўня 2010 г., дзе сярод традыцыйных выканаўцаў выступілі таксама гурты “Зніч” і “Унія”, якія паказалі выкарыстанне беларускіх дудаў у рок-музыцы.

У 2011 г. прайшоў юбілейны, X “Дударскі фэст”. Ягонай адметнасцю стаў прыезд трох замежных зорак сярэднявечнай і фальклорнай музыкі – гуртоў “Fidelius” (Германія), “Hedningarna” (Швецыя) і “Open Folk” (Польшча). 12 траўня 2011 г. прайшоў канцэрт-адкрыццё: “Essa”, “Стары Ольса”, “Litvintroll”. 13 траўня адбыўся сольны канцэрт “Hedningarna”. 14 траўня на хутары “Шаўловічы” (Валожынскі раён) адбылася канферэнцыя “Захаванне дударскай традыцыі на ўсходзе Еўропы”. У праграме афіцыйнай часткі канферэнцыі былі даклады даследчыкаў, а неафіцыйная частка адзначылася сумесным нямецка-шведска-беларускім джэм-сэйшнам на вольным паветры. 15 траўня ў апошні дзень фестывалю прайшлі два канцэрты: удзень у музейным комплексе “Дудуткі” канцэрт гуртоў “Fidelius” (Германія) і “Irdorath” (Беларусь); увечары – заключны канцэрт фэсту ў клубе “Рэактар” (апошні дзень існавання клуба!): “Стары Ольса”, “Кашлаты Вох” “Бона Сфорца”, “Яварына”, “Testamentum terrae” і спецыяльныя госці – гурты “Fidelius” (Германія) і “Open Folk” (Польшча).

Томаш Кіціньскі, гурт “Kapela z Zakopanego” (Польшча), 2009 г.

Шымон Бафія , гурт “Kapela Gdynia” (Польшча), 2009 г.

Хутар Барок, 2009 г.

СМІ пра фэст

Вечеринка – под волынку. Сегодня в Минске проходит давно забытый фестиваль “Дударскі фэст”. Правда, звуки, которые издают древние инструменты, скорее настраивают не на танцы, а приводят в легкий транс. Отличить голос белорусской дуды от галисийской, шотландской или, к примеру, латышской, в силе только тщательно настроенному музыкальному уху. Волынка перекочевала на “квартирники”, фестивали средневековой культуры и стихийные встречи в парках. Сами инструменты – практически точные копии тех времен. Их делают вручную единицы, а желают купить сотни. Неискушенный зритель песню волынки слушает с любопытством. Ощущение, что время вернулось вспять, придает живой звук.

Тэлеканал ОНТ, 5 мая 2006 г.

Алесь Жура, камерны канцэрт, комплекс Дудуткі, 2010 г.

Гурт "Баламуты", Універсітэт культуры, Мінск, 2010 г.

Гурт "Mozaik" (Польшча), 2010 г.

Последнее подобное мероприятие проходило 13 лет назад. Теперь традиция больших встреч музыкантов, фольклористов и любителей волынки возобновляется. Дуда (волынка) – один из самых древних и мистических белорусских инструментов. Интерес к ней сегодня возрождается, как и сама волынка. Фестиваль объединил лучших молодых и бывалых белорусских волынщиков.

Паводле газеты "Ва-банкъ"

В нашей стране возродили традицию проведения фестиваля волынки. В стильную средневековую вечеринку превратился "Дударскі фэст". Публике, собравшейся в клубе, пришлись по вкусу необычный, завораживающий звук этого старинного инструмента, красивые мелодии. Зрители смогли приобщиться и к танцевальным традициям наших предков. В планах организаторов – проводить фестивали волынки ежегодно.

Газета "Минский курьер", 10 мая 2006 г.

Стало очевидно, что белорусская дуда (национальная разновидность волынки или bagpipe) находит все больше приверженцев среди молодежи, вновь широко звучит на концертных площадках. В начале мая дудари со всей Беларуси съехались на свой традиционный фестиваль. Это придало празднику исполнителей на белорусской дуде черты национального музыкального форума. Возрожденный "Дударскі фэст" показал, что за время, которое прошло с момента проведения последнего фестиваля, в стране выросла целая плеяда самобытных исполнителей на белорусской дуде. Значит, можно говорить о возрождении национальной школы игры на этом старинном инструменте.

Паводле часопіса "Jazz-квадрат"

"Дударскі фэст" – это продолжение дела по возрождению волынки (дуды) и попытка вернуть подобные фестивали в белорусское общество. К сожалению, по финансовым причинам в нынешнем фестивале волынки не примут участие мастера из других стран, хотя организаторы мероприятия получили многочисленные предложения от латышских, польских и даже шотландских волынщиков.

Інфармацыйнае агенцтва БелаПАН

Адна з найбольш цікавых музычных імпрэзаў у Беларусі пачатку траўня — “Дударскі фэст”. Больш чым праз дзесяць гадоў ад першых “Балтыйскіх дударскіх фэстаў” найлепшыя дудары краіны збіраюцца разам. Уладзімер Бярбераў — адзін з найбольш вядомых ня толькі ў Беларусі выканаўцаў на дудзе. Уладзімер Бярбераў: “Дуда ёсць нечым большым, чым пэўныя погляды — гэта ўжо штосьці агульнанацыянальнае. Яна проста паступова вяртае сабе сваё месца пад сонцам”.

Паводле радыё “Свабода”

У пачатку траўня зь вялікім посьпехам прайшоў адроджаны пасьля трынаццаці гадоў маўчаньня “Дударскі фэст”. Ягоныя вынікі паставілі пытаньне рубам: для далейшай папулярызацыі беларускай дуды насьпела неабходнасьць выданьня адмысловага дыска з музыкай для гэтага старажытнага інструмэнта. Неабходнасьць такога выданьня зразумелі і самі арганізатары “Дударскага фэсту-2006”. “Дударскі фэст” выклікаў надзвычайную цікаўнасьць да дуды, асабліва сярод моладзі. Адпаведную цукаўнасць выкліча і гэты дыск.

music.fromby.net

Уже несколько десятков лет независимые исследователи, мастера народных инструментов и фолк-музыканты ведут напряженную работу по возвращению в национальный культурный контекст одного из самых таинственных и уникальных музыкальных инструментов — белорусской дуды. Особое место в ряду подобных усилий, несомненно, занимает прошедший недавно фестиваль “Дударскі фэст”. Высокий исполнительский уровень молодых музыкантов, их продуманный и сбалансированный репертуар говорят о том, что на нашей постфолковой и медиевальной сцене ветеранам есть достойная смена, которая видит в белорусской дуде уже состоявшийся национальный инструмент и источник вдохновения для новых творческих поисков.

“Белорусы и рынок”, 7–14.05.2007

▪ Зміцер Сасноўскі і DJ Павел Бальцэвіч, 2010 г.

▪ Сумеснае выкананне гімна фестывалю, комплекс Дудуткі, 2010 г.

Трехдневный международный съезд волыночников всея Европы в Минске – вещь беспрецедентная. Фестиваль продемонстрировал две основные тенденции. Одни (их большинство) стремятся воссоздать аутентику не только музыкальными, но и театральными средствами; другие концентрируются всецело на музыке. Не менее серьезное отношение к традициям продемонстрировали и польские гости фестиваля. Из гостей больше всего поразил японец из Болгарии Ютака Бан.

“Белгазета”, 23.04.2007

“Дударскі фэст” – фестываль недзяржаўны, бюджэтнай фінансавай падтрымкі не мае. Але, нягледзячы на гэта, цікавасць да самабытнага інструмента расце, як на дражджах.

“ЛіМ”, 04.05.2007

...Возрождение волынки в Беларуси с каждым годом набирает обороты, увеличивается количество людей, которые хотели бы вернуть в обиход один из самых древних белорусских инструментов – дуду (белорусская

Гурт “Fidelius” (Германія) – Roman Scholz, Diego Scholz, Piers Roger Ford, хутар Шаўловічы, 2011 г., здымак Аніка Ціко

волынка). Больше всего организаторов фестиваля радует, что большинство почитателей волынки – молодые люди.

БЕЛТА, 09.04.2007

У беларускіх дудароў вельмі арыгінальны рэпертуар. Як у сярэднявеччы, так і на пачатку ХХ стагоддзя Беларусь была дударскім краем. А сёння, вяртаючы сабе гэтае імя, першай ва Усходняй Еўропе праводзіць міжнародныя фестывалі. Спецыфіка беларускай дуды ў тым, што яна была знакавым інструментам падчас абрадаў – Каляды, валачобнікі, радзіны, вяселле. Існавала і адмысловая манера ігры. Лічаныя людзі могуць аднавіць яе. Гэта Юрась Панкевіч і Дзяніс Сухі, якія граюць сёння па ўзору старога беларускага дудара Слаўчыка… Не абышлося і без поўнай авантуры, калі ўсе дудары з беларускімі дудамі і ўсе барабаншчыкі паспрабавалі выканаць без рэпетыцыі будучы гімн фестывалю “Зайграй мне, дударочку!”.

Радыёстанцыя “Deutsche Welle”, 25.04.2007

У фестывалі бяруць удзел амаль два дзясяткі каманд... Цікавая акалічнасць: традыцыйна лічыцца, што дуда – гэта мужчынскі інструмент. Але на “Дударскім фэсце” сапраўдны фурор учынілі жанчыны – удзельніцы польскага гурту “Дудзяжы Велькапольскі” і беларуска Аксана Касцян.

Радыё “Свабода”, 20.04.2007

“Дударскі фэст” праходзіў у Мінску ўжо другі раз. “СтараЛітва”, Litvintroll, “Келіх кола”, “Ліцьвінскі хмель” – пад такую музыку сапраўды можна сысці ў нірвану. Дзякуй Богу, што аўтэнтычнай музыцы ёсць месца ў сучасным свеце, значыць, не забыліся мы на сваё мінулае.

“Переходный возраст”, май 2007

На “Дударскім фэсце – 2007” музыкі “Літвінтроль” прадставілі слухачам medieval-metal. Досыць арыгінальнае спалучэн-

Дударская канферэнцыя, хутар Шаўловічы, 2011 г., здымак Аніка Ціко

Piers Roger Ford, гурт “Fidelius” (Германія), 2011 г.

Беларуска-шведскі джым-сэйшн, хутар Шаўловічы, 2011 г., здымак К. Гусева

Гурт “Hedningarna” (Швецыя), 2011 г., здымак Аніка Ціко

Гурт “Open Folk” (Польшча), 2011 г., здымак Аніка Ціко

не, якое выклікала вялікую цікавасць і энтузіязм сярод прыхільнікаў экстрэмальных музычных кірункаў... Сапраўднай сэнсацыяй Дударскага фэсту стаў японец Ютака Бан. Слухачы адзначылі яго надзвычай шчырымі воплескамі.

Газета беларускай дыяспары ЗША “Беларус” (Нью-Ёрк), чэрвень 2007

В Минске начался “Дударскі фэст – 2008”. Постепенно наша страна становится центром культуры волынки Восточной Европы.

Інфармацыйнае агенцтва БелаПАН, 25.04.2008

Для беларуса гук дуды з’яўляецца натуральным і спрадвечным. Традыцыя дуды нагэтулькі ўпісаная ў беларускі фальклор, што маем усе падставы лічыць дуду не імпартным інструментам, як цымбалы ці скрыпкі. І каб не злы лёс нашай краіны, дуда магла б стаць такім жа сімвалам нашага краю, як тое атрымалася ў Шатландыі.

“Polskie radio”, 01.04.2008

Адно з важкіх дасягненняў беларускіх дудароў – гэта тое, што больш спрактыкаваныя выканаўцы і майстры перадаюць маладым дударам свой бясцэнны вопыт, назапашаны дзясяткамі гадоў. Неафіты беларускай дуды прагнуць спасцігнуць гэтую навуку як мага больш дакладна, з мэтай яшчэ шчыльнейшага набліжэння да аўтэнтычных узораў. Адным з такіх дапытлівых і карпатлівых выканаўцаў – дудар Юрась Панкевіч, першы вучань знакамітага майстра-дудара Тодара Кашкурэвіча.

Газета беларускай дыяспары ЗША “Беларус” (Нью-Ёрк), сакавік 2008

В последние годы музыканты все чаще обращаются к колоритному звучанию народных инструментов. И тут впереди многих оказалась волынка, которая становится по-настоящему популярной.

“БГ – Деловая газета”, 24.04.2008

Дударская канферэнцыя, хутар Шаўловічы, 2011 г., здымкі К. Гусева

За последний год немало сделано. Создан "Дударский клуб", начало действовать "Дударскае братэрства св. Васіля" – орден хранителей национальной исполнительской школы игры на дуде... Особых зрительских симпатий удостоились самые маленькие участники "Дударскага фэсту" – семилетний Павел Маковский и детская группа "Рарог" из Ивенца.

"Белорусы и рынок", 5–12 мая 2008

Традыцыйна лічыцца, што дуда – гэта мужчынскі інструмент. Але на "Дударскім фэсце" ўсё часцей сваё майстэрства дэманструюць жанчыны.

www.vitebsk.ws, 24.04.2008

Арганізатары не баяцца так званай "фемінізацыі" фэсту, бо любая дзяўчына імкнецца навучаць дзяцей, а сярод вучняў заўсёды будзе больш хлопчыкаў. Дзявочы гурт "Расалія" яшчэ раз напомніў пра сённяшнюю значную ролю ў дударскім руху жанчын.

UFF-by.org

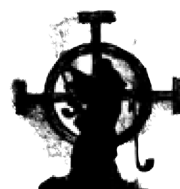
Кожны "Дударскі фэст" для яго арганізатараў і ўдзельнікаў – своеасаблівы экзамен. Сёлетні "Дударскі фэст" быў праведзены пад знакам "Полацкага сшытка". Сапраўды, на пачатку фэсту, пасля аўтарскіх кампазіцый гурта "Кашлаты Вох", беларускамоўных апрацовак ірландскага фальклору ў выкананні гуртаў "Келіх кола" і "Ceilidh Ceol" загучалі апрацоўкі з "Полацкага сшытка". З гэтым жа рэпертуарам выйшаў на сцэну гурт "Разалія". За "Разаліяй" тэму "Полацкага сшытка" працягнулі ветэраны айчыннай медыевальнай сцэны Беларусі гурт "Стары Ольса". Выступ гурта "Litvintroll" быў дакладна прадуманым крокам арганізатараў. Бо сустрэцца з такімі моцнымі па гучанню і прафесіяналізму музыкамі хочацца яшчэ і яшчэ!

"Новы час", 10.05.2009

Рух айчынных выканаўцаў, якія мараць пра адраджэнне традыцый сярэднявечнага музыцыравання, што былі пашыраны на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага, набірае моц і нясе слухачам новыя адкрыцці і імёны. У красавіку распачаў сваю гісторыю фэст пост-фолкавай музыкі "Crivia Aeterna" ("Крывія назаўжды"). На пачатку траўня з вялікім поспехам прайшоў адроджаны з ініцыятывы Тодара Кашкурэвіча і Змітра Сасноўскага "Дударскі фэст".

music.fromby.net

"Стары Ольса", 2011 г., здымак А. Белавусава



Дударскі клуб Беларусі

Андрэй ПЯТРЭНКА паводле ўспамінаў “дударскіх ветэранаў”

“Корч”

Рэзкае павелічэнне колькасці дудароў прывяло ў 2007 г. да першых стыхійных дударскіх вечарын. Спачатку ў парку Я. Купалы пачалі збірацца дудары і танцоры, адначасова гралі на 2–3 беларускіх дудах. Як і любы жывы і стыхійны рух, дударскія вечарыны не мелі праграмы, не мелі кіраўніка і былі багата аздоблены ўжываннем піва.

▪ Адкрыццё Дударскага клуба

▪ Сустрэча ўдзельнікаў Дударскага клуба з У. Пузынем

Пазней дударскія сустрэчы перамясціліся ў яблыневы сад на станцыі метро “Усход”. З-за таго, што месцам была абрана палянка з вялізным паваленым бервяном, сустрэчы пачалі называць “Корч” (ці “Коряга”). Паступова на першае месца ў адносна беспарадкавым кіраванні ўсім працэсам вылучыўся дудар Юрась Панкевіч. Асноўнымі складнікамі сустрэч стала ўласна

Стасункі з супрацоўнікамі міліцыі складаліся вельмі парознаму. Некалькі сустрэч былі перапынены стражамі парадку, але працэс ужо пайшоў і спыніць яго было немагчыма нават разгонам асобных сустрэч. На гэтыя вечарыны прыходзілі ўсе зацікаўленыя. Збіраліся і металісты, і жанглёры агнямі, і фальклярысты, і проста “піўныя абалдуі”.

Віктар Кульпін

Грае Стась Чавус

Гурт "Гальярда", клуб "Бастыён"

Аляксей Яскевіч, клуб "Сфера"

дударская музыка, народныя танцы і шмат-шмат піва. Моладзь усіх магчымых творчых і жыццёвых накірункаў пачала штотыднёва збірацца "на Карчы" на танцавальныя вечарыны пад дуду. Зноў жа жанглёры агнямі, металісты і постаці нявызначанага паходжання дапаўнялі палітру стыхійнасці. Здараліся нават слабага накалу дробныя канфлікты на глебе рознага разумення стылістыкі дударскіх вечарын. Але важна адзначыць, што згуртаваныя сумесным спажываннем піва стройныя шыхты дудароў ніколі не дапускалі канфліктаў сярод сваіх братоў. Непаразуменні ўзнікалі хіба толькі між дударамі, з аднаго боку, і аматарамі безгустоўнага "брынчання" на гітары – з другога.

Дударскі клуб

На зімовы сезон у 2007/08 гг. "Корч" папрасіўся на зімоўку ў клуб "Катакомбы". Для стварэння адпаведнай творчай і традыцыйнай атмасферы клуб "Катакомбы" быў аздоблены фотаздымкамі беларускіх дудароў XIX–XX стст., а Юрась Панкевіч, Тодар Кашкурэвіч і Зміцер Сасноўскі ў куце цэнтральнай залы стварылі своеасаблівы алтар, дзе пад шклом з падсветкай вісела копія лепельскай дуды. Сумесныя джым-сэйшны музыкаў з розных гуртоў, танцавальны вэрхал, традыцыйная бязмежная колькасць піва, журналісты, прадзюсары – усё стварала пачуццё свята. Вось менавіта тады і паўстала ідэя аб'яднаць усіх дудароў у своеасаблівую творчую арганізацыю – Дударскі клуб Беларусі. Было абвешчана, што Дударскі клуб – гэта аб'яднанне майстроў і музыкаў, якія займаюцца адраджэннем усіх відаў дуд, традыцыйных для тэрыторыі былога ВКЛ. Аўтарамі ідэі выступілі майстры Тодар Кашкурэвіч, Юрась Панкевіч, Зміцер Сасноўскі і Дзяніс Сухі. Кіраўніком клуба абраны майстар і музыка, кіраўнік гурта "Testamentum terrae" Юрась Панкевіч. Ініцыятыву падтрымалі гурты "Стары Ольса", "ЛітвінТроль", "Гальярда", "Келіх кола", "Ліцьвінскі хмель", "Яварына", "Расалія" і шмат іншых.

Пры бясспрэчнай перавазе традыцыйнай беларускай дуды, на вечарынах клуба гучала дударская музыка іншых еўрапейскіх народаў (шатландская, нямецкая, галісійская, шведская, латышская) і розных стыляў – ад традыцыйнага фальклору да рок-музыкі. Дзейнасць Дударскага клуба была моцна паяднана з планамернай падрыхтоўкай Дударскага фэсту. Мэта ўсяго беларускага (ліцвінскага) дударскага руху – развіваць ідэю аб вяртанні дуды ў якасці асноўнага музычнага інструмента Беларусі. Як і Дударскі фэст, дзейнасць Дударскага клуба стала ўнікальнай для Усходняй Еўропы.

А потым зноў быў "Корч" з усімі "выцякаючымі"... (штосераду з 19 да 22 гадзін)!!! На зімовыя перыяды 2008/09 і 2009/10 гг. дударскія спатканні былі перанесены ў кавярню "Бастыён". Гучанне беларускіх народных інструментаў, спевы і танцы, атмасфера сярэднявечнай карчмы, стравы беларускай кухні і смак піва, майстар-класы па народных і сярэднявечных танцах ад гурта "Гістрыён" – традыцыя квітнела і развівалася. Увесну адбывалася традыцыйнае вяртанне клуба на вольнае паветра "на Корч".

Зімовы перыяд 2010/11 гг. з поспехам прайшоў у клубе "Сфера". На першыя пазіцыі ў адміністраванні стыхійным працэсам "дударска-танцавальнага вар'яцтва" паступова выйшаў дудар Яўген Барышнікаў. З ягонай ініцыятывы на дударскіх вечарынах праходзілі розныя конкурсы і цікавыя спатканні. Адзін з найбольш удалых конкурсаў быў прысвечаны творчаму "сутыкненню" дудароў аўтэнтычнай народнай школы Беларусі і дудароў, якія граюць сярэднявечную музыку. Наведвальнікі галасавалі тым, што выстаўлялі пустыя бутэлькі ад піва на бок той партыі, якая ім найбольш спадабалася. З вялізным адрывам перамагла народная партыя, што вельмі здзівіла Зміцера Сасноўскага, які аддана выступаў за сярэднявечную партыю.

З лета 2011 г. узнікла яшчэ адна дударская пляцоўка (штопанядзелак з 19 да 22 гадзін). Зноў жа ў яблыневым

▪ Аляксей Яскевіч

▪ Грае Стась Чавус

▪ Дзяніс Сухі

▪ Вечарына Дударскага клуба ў клубе RE:PUBLIC

Антон Гліністы

Яўген Барышнікаў

Вячаслаў Калацэй

Юрась Панкевіч

садзе, але ўжо ў Лошыцкім парку, дудар гурта "Тутэйшыя" Дзяніс Шматко збіраў сяброў для сумесных рэпетыцый, але паступова пачалі прыходзіць туды і танцоры, і слухачы. Атмасфера вельмі нагадвала "Корч". Сам Дзяніс Шматко паведаміў, што маецца і надалей працягваць свае дударска-танцавальна-піўныя вечарыны.

Увосень 2011 г. Дударскі клуб з гасціннасцю прыняў новы клуб Мінска – RE:PUBLIC (вул. Прытыцкага, 62, ст. метро "Кунцаўшчына"), за што кіраўнікі Дударскага клуба вельмі ўдзячны асабіста дырэктару клуба RE:PUBLIC Андрэю Старцаву (былы дырэктар былога клуба "Рэактар"). Паводле многіх думак гэтае супрацоўніцтва працягнецца і надалей, бо нават персанал клуба RE:PUBLIC, не кажучы пра кіраўніцтва, вельмі спагадліва ставіцца да дудароў і беларускай дударскай музыкі.

Дударскае братэрства

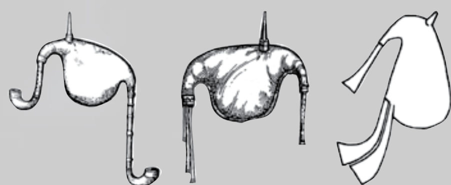
Улетку 2009 г. на хутары "Барок", які належыць майстру і дудару Алесю Ласю адбылася сустрэча старэйшых дудароў. Мэтай было абмеркаванне пытання па стварэнню ордэна захавальнікаў беларускай традыцыі, якому далі назву "Дударскае братэрства", патронам арганізацыі быў абраны самы ўшанаваны ў старой Беларусі святы Васіль, таму поўная назва пачала гучаць як "Дударскае братэрства святога Васіля". Патрэба такога таварыства паўстала ў сувязі з тым, што на той час ужо 5 дудароў былі ў стане граць у беларускай традыцыйнай манеры. Гэта дало магчымасць казаць пра тое, што ў Беларусі фактычна аднаўлена нацыянальная школа грання на дудзе. Узнікла неабходнасць вызначыць каноны і асноўныя патрабаванні да ўсіх, хто будзе далучацца да нацыянальнай школы. Быў створаны працоўны варыянт Статута, ці па-старабеларуску – Вілкер (слова нямецкага паходжання).

ВІЛКЕР Дударскага братэрства св. Васіля

Адпаведнасць маральным крытэрыям:

- Сталае пражыванне на тэрыторыі этнічнай Беларусі (уключна з Віленскім краем, Заходняй Смаленшчынай, Паўднёвай Латгаліяй і Беластоцкім краем).
- Вольнае валоданне беларускай мовай.
- Прызнанне беларускай (старалітоўскай) культуры сваёй роднай.
- Вызнаванне Беларусі сваёй Радзімай.

Абранне аднаго з відаў традыцыйных старалітоўскіх дудаў:



Заразанне казляняці і здыманне скуры ў рытуальных умовах.

Нарыхтоўка чароту, выраб чаратовых пішчыкаў.

Авалоданне традыцыйнай манерай і тэхнікай:

- закрытая манера;
- строй G першай актавы – С малой актавы.

Авалоданне традыцыйным дударскім рэпертуарам *:

- "Дудар" ("Цяцерка");
- Найгрыш Г. Слаўчыка;
- "А мой дзядзька дуднік быў";
- "Зайграй мне, дударочку";
- Валачобніцкая "Хрыстос уваскрос сын Божы";
- Мелодыі сямейнай абраднасці: любая 1 радзінная, 1 хрэсбінная і 1 вясельная.

* У кожнай мелодыі абавязковы паказ здольнасці да імправізацыі.

- Вячка Красулін

- Зміцер Сасноўскі

- Стась Чавус

- Тодар Кашкурэвіч

ДУДА як атрыбут сакралізацыі і дыянісійства

Алесь СУРБА, майстар, дудар, аспірант кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры БДУКіМ

▪ Здымак А. Белавусава

На сённяшні дзень дударская традыцыя Беларусі заслугоўвае большай увагі, чым гэта здаецца на першы погляд. Неабходнасць яе дасканальнага вывучэння і пераасэнсавання, з сучасных навуковых і аматарскіх пазіцый, прыводзіць даследчыка да пастаноўкі ўсё большай колькасці пытанняў, звязаных з узнікненнем і матывацыяй, бытаваннем і ўспрыманнем, а таксама са знікненнем і прычынамі вяртання дударскага феномену.

А ці можна на самай справе сцвярджаць пра феномен "дударскай традыцыі"? Для гэтага трэба спачатку разгледзець само паняцце "традыцыя". Традыцыя – гэта ўніверсальная форма захавання жыцця сацыяльнай арганізацыі, культуры, духоўных сіл чалавека. Інакш кажучы, традыцыя – форма духоўнага быцця. Мабыць, дударская традыцыя і ёсць культурны і сінкрэтычны феномен, які ўключае міфалогію, фальклор, звычаі, а таксама непасрэдна форму і канструкцыю самой дуды. Такім чынам, можна казаць пра наяўнасць дзвюх асноўных складаючых "дударскай традыцыі": **форма** і **змест**. Пад формай трэба разумець тыпалогію, канструкцыю і дэкор, а пад зместам – шырокае кола напрамкаў, звязаных з дудой, ад гісторыі да міфалогіі і рытуалу.

Бадай кожны чалавек, які больш-менш знаёмы з дудамі свету і ў прыватнасці з беларускай дудой, напэўна задаваўся пытаннем: што прывяло да знікнення гэтага інструмента на пачатку XX ст.? Тут ужо існуе шмат версіяў. Яшчэ М. Я. Нікіфароўскі тлумачыў знікненне дуды з "распушчанасцю моладзі", а як следства – укараненнем у культуру гармонікаў і кларнетаў.

Мы зірнём на гэтае пытанне з іншага боку. Паспрабуем адсачыць пэўныя тэндэнцыі, якія маглі паспрыяць развіццю і забыццю дударскай культуры і традыцыі. Таму, каб наблізіцца да іх разумення, неабходна зазірнуць у мінулае не толькі Беларусі і Еўропы, але нават і Антычнасці.

Для таго каб уявіць эвалюцыю дударскай традыцыі, неабходна звярнуцца не толькі да гісторыі, якая з'яўляецца толькі "ценем, які мы бачым на сцяне пячоры,

а сапраўдныя рэчы застаюцца непазнанымі", як казаў Платон, але і да псіхааналізу, філасофіі і мастацтвазнаўства.

Адной з універсальных мадэляў гістарычных тэндэнцый, якую мы скарыстаем, будзе **сакральнасць** і **секулярнасць**.

Сакралізацыя (ад лат. sacrum-святое, супрацьпастаўленне мірскому, матэрыяльнаму) – надзяленне прадметаў, аб'ектаў, працэсаў і інш. святым сэнсам, звязаным з асаблівай праявай Боскай волі. **Секулярызацыя** – адваротны працэс; працэс разумення рэлігійнасці як спецыфічнай сістэмы палітыкі, якая будуецца на прынцыпах дэмакратыі.

Першымі яскравымі прыкладамі такога падзялення з'яўляюцца, па меркаванню прафесара Т. Ф. Зялінскага, гісторыя Антычнасці і, у прыватнасці, гісторыя антычных рэлігій. Ён заўважае, што філасофская і сацыяльная думка, а таксама мастацтва мяняюць свае кірункі ў залежнасці ад часу, што наводзіць на думку аб глабальных архетыпічных пачатках у грамадстве. Сапраўды, на працягу Антычнасці адбываліся важныя змены то ў бок секулярнасці (гамераўскі перыяд), то ў бок сакральнасці (з'яўленне хрысціянства і неаплатанізму), а таксама з'яўленне самага містычнага сакральнага культу Дыяніса. Па меркаванню А. Меня, гэтая рэлігія досыць хутка заняла свае пазіцыі ў грэчаскім грамадстве. Дзяўчаты амаль без вопраткі збіраліся па начах, палілі вогнішчы, танцавалі пад гукі аўласаў (язычковы музычны інструмент, які мог быць умантаваным у мех і ўтвараў дуду), цімпанаў (барабанаў) і кімвалаў (талеркаў). Цікава, што ролю выканаўцы на аўласе адыгрываў мужчына, які ўвасабляў самога Дыяніса. З цягам часу з такіх "містэрый" паўсталі дыфірамбы (Дыянісу), а потым і тэатр у сучасным яго разуменні. Усё гэта прывяло да з'яўлення цэлага комплексу атрыбутаў, звязаных з культам Дыяніса: віно, экстаз, моц прыроды, інтуіцыя, падсвядомасць, ілюзія, транс і інш. Варта адзначыць, што гэты сакральны кірунак рэлігіі акцэнтаваў сваю ўвагу на духавых інструментах. Насуперак рэлігіі Дыяніса, рэлігія Апалона культывавала струнную кіфару, альбо ліру. Паспрабуем

разабрацца ў матывах, якія прывялі да такога жорсткага падзелу.

Ф. Ніцшэ ўвёў такія паняцці, як **дыянісійскі** і **апаланічны** пачатак. Апалон – сын Зеўса, носьбіт ягонага тварэння, утварае сонечны пачатак: "Апалон – бог усёй моцы, творачы вобразамі, ёсць, у той жа час, і бог, які кажа ісціну, прарочыць будучыню". Такім чынам, апаланічны пачатак увасабляе пластычнасць, сузіральнасць, прыгажосць і інш. Дыяніс, насупраць, – пачатак зямнога, бог урадлівасці, гаспадар расліннасці, земляробства, вінаграднай лазы і вінаробаў, стыхійнай моцы зямлі, бог весялосці, радасці і буйства. Дыянісійскі пачатак увасабляе эмоцыю, непластычнасць, стыхію і экстаз. Па меркаванню К. Керэн'і "дыянісійская ахвярная цырымонія з яе складанай строгай унутранай логікай з'яўляецца асновастворным фактам грэчаскай рэлігійнай гісторыі". Становіцца відавочна, што ў эпоху секулярызацыі дамінуе архетып Апалона, а ў эпоху сакралізацыі – архетып Дыяніса.

Трэба заўважыць, што хоць нам гістарычна вядома пра выкарыстанне духавых інструментаў у дыянісійскіх культах, але асноўны націск варта зрабіць на міфалогіі. Па меркаванню В. Іванова, дыянісійства ўвасабляецца ў некалькіх міфалагічных персанажах: Дыяніс, Пан, саціры, менады. Адным з першых сімвалаў дыянісійства стаў Пан, казлападобны сацір, які граў на флейце-сірынзе.

Але як жа звязана дуда з дыянісійскім культам? На падставе вывучэння міфалогіі мы сцвярджаем, што ўзнікненне дудаў і духавых інструментаў звязана з архетыпам Дыяніса, альбо эпохай сакралізацыі. Сапраўды, флейта Пана, паплечніка Дыяніса, з'яўляецца ў міфах адначасова з міграцыяй культу Дыяніса з усходу ў Грэцыю, дзе ўжо прысутнічалі прадыянісійскія культы. На сённяшні момант невядома, што дакладна зрабіў Пан з трыснягу (сірынгу альбо аўлас), але ўсё роўна мы можам лічыць гэты факт за ўзнікненне прататыпа дуды ў Заходняй цывілізацыі.

Увесь абшар Еўропы захаваў рэшткі ад былога грэчаскага сакральнага дыянісійскага культу ў розных выглядах: сярэднявечнае паляванне на вядзьмарак, містычныя плыні хрысціянства, а таксама дударская культура. Нездарма ў часы ранняга хрысціянства былі забаронены духавыя інструменты (у тым ліку і дуды) як атрыбуты д'ябла. Важным фактарам тут можна лічыць факт грання імператара Нерона на дудзе (па сведчаннях Гая Светонія Транквіла), які меў д'ябальскую рэпутацыю ў хрысціянскім свеце. Дарэчы, адбывалася гэта на фоне набіраючай моц секулярызацыяі Рымскай імперыі. Потым у часы высокага і позняга сярэднявечча дуды і дудары з'яўляюцца ў свецкай і духоўнай іканаграфіі, але часцей у выглядзе быка, казла, свінні альбо сабакі. Нездарма вялікі містык І. Босх маляваў дуды ў пекле альбо атаясамліваў іх з полавай распустай.

Эпоха Рэнесанса прынесла пэўныя змены: пачала нараджацца навука, з'яўляецца свецкая філасофія, мастацтва. Эпоха вяртаецца да былой секулярнасці. З'яўляюцца мастакі (А. Дзюрэр, П. Брэйгель і інш.), якія з радасцю малююць дудароў, дуды, а таксама выкарыстоўваюць міфічныя вобразы.

Беларуская іканаграфія перыяду Рэнесанса і Новага часу дэманструе наяўнасць такіх жа самых тэндэнцый. Але вось што цікава, усе формы інструментаў нагадваюць агульнаеўрапейскую дуду з адсутнасцю сакральнага дэкору. Даныя, сабраныя даследчыкам Зм. Сасноўскім, пераканаўча даказваюць, што дуда на Беларусі перажывала некалькі стадыяў, як і па ўсёй Еўропе. Напрошваецца цікавая думка: а што калі дуды таксама падзяліліся ў эпоху сярэднявечча на сакральныя і секулярныя? Можа, таму мы маем столькі супрацьпастаўленых фактаў адносна эвалюцыі беларускай дуды?

Беларуская іканаграфія дудаў захавала яшчэ некалькі тыпаў, якія больш вядомы нам па XIX ст. Першае, што кідаецца ў вочы, – гэта канфлікт духавой формы (дуды) са струннай (скрыпкай). Хутчэй за ўсё гэтыя два пачаткі (струнны і духавы) служаць розным мэтам, у прыватнасці архетыпам Апалона і Дыяніса. Дадзенае супрацьпастаўленне яскрава апісана ў працы М. Я. Нікіфароўскага "Дудар і музыка", аўтар мае на ўвазе дудара і скрыпака, але свядома выкарыстоўвае тэрмін "музыка", відавочна, ад кораня "муза" (спадарожніца Апалона). Такім чынам, характар супрацьпастаўлення пластычнага (секулярнага) і экстатычнага (сакральнага) меў на Беларусі яскрава выражаны характар.

Дык што ж яшчэ звязвае беларускую дуду з Дыянісам? Напэўна, татэм казы, які сустракаецца на дудах па ўсёй Усходняй Еўропе. Гэта можа быць выява як у натуральным выглядзе, так і ў выглядзе драўлянай галавы казы замест перахадніка-стока на жалейцы. Таксама ў

гэтым адлюстраванні могуць знаходзіцца рудзіментныя рожкі, выррабленыя з дрэва, альбо сапраўдныя, устаўленыя ў пераходнік, і г. д. Беларуская дуда таксама мае такія атрыбуты. Арнамент "ліцця" ражка жалейкі ў дуды з'яўляецца таму пацвярджэннем. Ён уяўляе сабой стылізаваную галаву казы, дапрацаваную тэхналагічнымі патрабаваннямі замкнёнасці ліній.

Беларуская сакральная дуда не стала выключэннем і арганічна ўпісваецца ў традыцыю Усходняй Еўропы, але мае і свае нацыянальныя асаблівасці, аб чым сведчаць агульныя міфы пра казу, якая пераражаецца з адной постаці ў другую. Напрыклад, адна з беларускіх баек пра тое, як мужыкі, ідучы па лесе, сустрэлі чорта, які граюў на балоце на дудзе і "роў" нечалавечым голасам. Аналогія з дыянісійствам відавочная: Селен-Пан-Дыяніс-Чорт, флейта Пана-аўлас-дуда, лес-балота. Сам дэкор беларускай дуды носіць сінкрэтычны характар і ўвасабляе некалькі функцый. Тэхналагічная функцыя яго зразумела сучаснаму даследчыку, а дэкаратыўная з'яўляецца ўжо эстэтычным пачаткам і носіць агульначалавечы характар імкнення да прыгожага. Сакральная ж функцыя застаецца пакуль нераскрытай, і яе глыбінны семантычны сэнс застаецца адкрытым пытаннем.

Стадыі знікнення сакральнай (дыянісійскай) традыцыі дударства пачаўся ў ХІХ ст. і пераканаўча фіксуе замену дуды скрыпкамі, гармонікамі, кларнетамі і г. д. Ужо вядомы нам М. Я. Нікіфароўскі заўважае, што моладзь замест народных пачалі прываблівацць фабрычныя інструменты. Землі Беларусі на той час уваходзілі ў склад Расійскай імперыі, якая тады набірала моц на міжнароднай арэне. Як і Рымская імперыя ў часы найбольшай магутнасці і моцы, яна знаходзілася на стадыі секулярызацыі (у тым ліку і царквы). Тут трэба прыгадаць і еўрапейскія тэндэнцыі: навукова-тэхнічную рэвалюцыю, рост пазітывісцкай навукі, дамінаванне рацыяналізму. У такіх умовах сакральныя матывы размываюцца і "ад былога зместу застаецца толькі форма". Так адбылося і з дудой. Дударская музыка пачала выкарыстоўвацца больш для "танцаў", пераняўся "скрыпічны рэпертуар": полькі, кадрылі і інш. У такіх умовах канкурэнцыя сакральнага зместу дуды з "секулярнымі інструментамі" (скрыпкі, гармонікі), якія насілі свецкі забаўляльны характар і мелі больш тэхнічных магчымасцяў, была проста немагчымай. Неаднаразова ўпамінаюцца дудары "нелюдзімыя", якія жылі "самі па сабе", відаць, не знаходзячы таго самага "сакральнага прымянення". Савецкі час зрабіў сваё: за асноўны нацыянальны інструмент Беларусы былі ўзяты цымбалы. Струнны секулярны інструмент апаланічнага пачатку (цымбалы) падаўляў натхненне, эмоцыю і экстаз, ён падпарадкоўваў усіх адной мэце – вертыкалі ўлады. Дуды і дударская культура знікалі.

Але пачынаючы з 70-х гг. ХХ ст. па ўсім свеце актывізавалася цікавасць да дудаў. Беларусь не стала выключэннем. З'явіліся навукоўцы, майстры, аматары. Прычыны гэтага феномену хутчэй за ўсё ляжаць на ўзроўні архетыпаў Апалона ды Дыяніса. Матывацыяй для аднаўлення гэтага інструмента стала "містычнасць", а можа нават і "містэрычнасць". Такая фармулёўка з'яўляецца

- Традыцыйны (сакральны) арнамент "ліцця" ражка беларускай дуды

своеасаблівай антытэзай да крызісу пазітывісцкай навукі, рацыяналізму, якая прыводзіць да новага вітка сакралізацыі.

Такім чынам, трэба адзначыць, што працэсы асэнсавання і вывучэння феномена сакральнай і секулярнай традыцыйнай культуры дуды носяць прынцыпова важны характар. Разуменне гэтага "коду" з'яўляецца важнай часткай ідэнтыфікацыі беларускай культуры як унутры, так і па-за яе межамі. Сам факт "паўтору", звароту да каранёў прыводзіць да думкі Ф. Ніцшэ аб "вечным вяртанні" існага. Магчыма, "сакральнае кола" будзе "круціцца", пакуль мы не зразумеем глыбінны сэнс. Але зразумець дударскую традыцыю можна толькі непасрэдна яе перажываючы. Экстаз дударскага "дурману", лёгкі хмель, эратычны пачатак – усё гэта частка адной містычнай плыні сакралізацыі. Толькі калі мы зразумеем гэта, адбудзецца падзея, якую мы падсвядома жадаем: з'яўленне сапраўднага сакральнага дударскага зместу (як надбудова над формай), альбо, кажучы міфалагічнай мовай, – нараджэнне ці пераражэнне пакутуючага бога Дыяніса.

АНЕКДОТЫ пра дудароў

Падборку склаў **Алесь ЧУМАКОЎ**

Негкадумнае вар'яцтва дудароў дае падставы людзям жартаваць з іх. Аб'ектам з'едлівых кпінаў становіцца і сам дудар (смешны выгляд пры гранні, шалёныя паводзіны), і гук ягонага інструмента (вісклівасць настройкі, дудовыя рэпетыцыі, нянавісць навакольных людзей). З іншага боку, дудары – людзі далёка не спакойныя, таму самі ствараюць жарты адзін пра другога. І вось што дзіўнае, жарты пра дудароў і пра дуды маюць амаль аднолькавыя сюжэты па ўсім свеце! Прапануем некаторыя з найбольш тыповых.

Пытанне. Калі вы згубіцеся ў пустыні, у каго з трох сустрэчных вам трэба запытаць дарогу: у дудара з расстроенай дудой, у дудара з настроенай дудой ці ў Дзеда Мароза?

Правільны адказ. У дудара з расстроенай дудой, бо два астатнія – персанажы вымышленыя і проста прымроіліся.

Пытанне. Чаму ў дудароў так шмат дзяцей?

Правільны адказ. Проста жонка дудара гатовая на ШТО ЗАЎГОДНА, толькі б ён менш часу настройваў сваю дуду...

– Мама! Мама! Я, калі стану дарослым, хачу быць дударом!

– Не, сынок, у цябе атрымаецца ці першае, ці другое...

Жанчына прыходзіць да лекара. І пасля абследавання ёй паведамляюць, што ёй засталося жыць не болей за шэсць месяцаў... Жанчына пытае ў лекара, што ёй рабіць.

– Ну, – кажа лекар, – вы маглі б выйсці замуж за дудара.

– А хіба я тады пражыву даўжэй?

– Не, але тады гэтыя шэсць месяцаў пададуцца вам шасцю гадамі.

Каля дарогі стаялі двое: адзін дудар, другі таксамма без грошаў.

Размаўляюць два дудары:

– Учора быў на дні нараджэння ў лютніста – тры гадзіны няспынна граў там на дудзе!

– Правільна зрабіў! Я таксама цярпець яго не магу!

Ішоў неяк беларускі гісторык ля Лідскага замка, і раптам каля яго з'яўляецца здань і прапаноўвае выканаць любое ягонае жаданне. Гісторык парыўся ў кішэні – дастае мапу ВКЛ XVI стагоддзя і кажа:

– Глядзі, якая была вялізная і моцная дзяржава... Не мог бы ты яе адрадзіць?

– Гэта вельмі складана, – кажа здань. – Давай замест аднаго складанага жадання я выканаю два простыя.

– Добра, – кажа хлопец. – Я хацеў бы мець заўжды настроеную дуду і добра граць на ёй...

– Чакай, чакай, – перапыняе яго здань, – давай лепш паглядзім на тваю мапу...

Сустракаюцца два людаеды:

– Я ўчора злавіў лютніста... Упітаны, тлусценькі, сэрца такое вялікае – проста далікатэс!

– А мне ўчора дудар патрапіўся. Чорствы, сухі, сэрца зморшчанае... але пячонка... Якая ў яго была пячонка!!!

Да дудара прыходзіць гаспадар суседняй кватэры:

– Калі вы не спыніцеся граць на дудзе, я хутка звар'яцею!

– А я ўжо гадзіны дзве як не граю...

Сустракаюцца два сябры.

– Як справы?

– Ды добра, фірму адкрыў, раблю добры бізнес. Дастаўляю дуды, стрэльбы і труны...

– А чаму такі дзіўны асартымент?

– Ну, спачатку ў адну кватэру прадаеш дуду, потым у некалькі суседніх прадаеш стрэльбы, а потым хутка і труну падвозіш...

Дзяніс Шматко, здымак А. Ждановіча

Адказны за выпуск *Г. Вінярскі.*
Вёрстка *Я. Мальдзіс.*

Падпісана да друку 16.01.2012.
Фармат 60×84 1/8. Папера афсетная.
Друк афсетны. Ум. друк. арк. 14,93.
Ул.-выд. арк. 10,3. Наклад 1000 ас. Заказ 20.

Падрыхтавана да друку ПУП «Кнігазбор».
Ліцэнзія № 02330/0003924 ад 08.04.11.
Вул. Я. Лучыны, 38-93, 220112, Мінск.

Надрукавана з дыяпазітываў заказчыка ў друкарні ПУП «Джи энд Ди».
Ліцэнзія № 02330/0150065 ад 05.06.08.
Вул. Бурдзейнага, 37-191, 220136, Мінск.

Сяржук Тапчэўскі,
здымак А. Белавусава

"Дуда справядліва магла б стаць сімвалам нашай краіны, накшталт дуды (bagpipe) у Шатландыі, так шырока вядомая і такая блізкая яна была кожнаму чалавеку, незалежна ад належнасці да пэўнага стану."

Тодар Кашкурэвіч